

1-1-1978

El problema de la soledad en Franz Kafka

Juan Jose Gómez Arranz
Universidad de La Salle, Bogotá

Bonifacio Sobrino Sánchez
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Gómez Arranz, J. J., & Sobrino Sánchez, B. (1978). El problema de la soledad en Franz Kafka. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/168

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

UNIVERSIDAD SOCIAL CATOLICA DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**EL PROBLEMA DE LA SOLEDAD EN
FRANZ KAFKA**

Juan Jose Gómez Arranz
Bonifacio Sobrino Sánchez

Monografía presentada en cumplimiento parcial de los requisitos exigidos para optar al título de "Licenciado en Filosofía y Letras".

Bogotá, D.E., Colombia, Abril 1978

REPUBLICA DE COLOMBIA
UNIVERSIDAD SOCIAL CATOLICA DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Rector:

Doctor JAIME GONZALEZ SANTOS

Decano de la Facultad de Filosofia y Letras:

Hernando MARTIN CARLOS MCRALES

Director de Monografía:

Doctor JOSE RAUL MONGUI

"Ni la universidad, ni el jurado de grado, serán responsables de las ideas expuestas por el graduando".

Art. 93 del Acuerdo No. 301 del 24 de mayo de 1974.

SIGLAS USADAS PARA CITAR LAS OBRAS DE F. KAFKA

DR = "Diarios", en Obras Completas II Ed. Planeta, Barcelona, 1972

LTP = "Carta al Padre", en Obras Completas II ed. Planeta, Barcelona, 1972

QDR = "Los cinco cuadercos en octavo", en Obras Completas II. Ed. Planeta, Barcelona, '77.

PR = "El Proceso"

CT = "El Castillo"

DVTL= "Ante la ley", en "La condena"

WTL = "La metamorfosis"

AL = "América"

MC = "La muralla china"

FGV = "Fragmentos", en Obra Completa II Ed. Planeta

CAMEL = "Cartas a Milena", en Obras Completas I Ed. Planeta

CN = "La Condena"

INDICE GENERAL

Página

INTRODUCCION

Cronología de la vida y de las obras de FRANZ KAFKA

El problema de la soledad en FRANZ KAFKA

1. EXPERIENCIA PERSONAL DE FRANZ KAFKA DE LA SOLEDAD	1
1.1 En el ambiente	1
1.2 En la familia	15
1.2.1 Situación familiar e infancia	15
1.2.2 Un Edipo demasiado fuerte. El padre	25
1.3 En el celibato. El matrimonio	44
1.3.1 Kafka ante el matrimonio	44
1.3.2 Comparación entre Kafka y Kierkegaard	49

	<u>Página</u>
1.4 En la literatura	67
2. LA SOLEDAD DEL HOMBRE EN EL PENSAMIENTO DE F. KAFKA	74
2.1 Problemática actual	74
2.2 El universo y el hombre kafkiano	82
2.2.1 El universo Kafkiano	86
2.2.2 El hombre kafkiano	100
2.3 Soledad del hombre en el mundo	102
2.4 El absurdo. La culpa	110
3. EL INMANENTISMO KAFKIANO. KIERKEGAARD	122
3.1 El inmanentismo kafkiano	122
3.2 Comparación Kafka-Kierkegaard	153
3.3 Tres estadios de Kierkegaard	160
3.3.1 Estadio estético	160
3.3.2 Estadio ético	162
3.3.3 Estadio religioso	163
CONCLUSION	169
OPINIONES EN TORNO A F. KAFKA	175
Gustav Janouch	175

	<u>Página</u>
Max Brod	178
Jean Paul Sartre	179
Albert Camus	180
George Steiner	180
NOTAS	182
BIBLIOGRAFIA	191

INTRODUCCION

Kafka no necesita hoy ninguna presentación previa, ya que es de todos suficientemente conocido.

El hecho de que su obra toque problemas tan inquietantes e íntimos de la persona humana como son el sentido de la vida, la angustia, la desesperación, la soledad, etc., le transforma en una especie de profeta de nuestro tiempo; un tiempo en el cual el hombre, poniendo toda su confianza en la sola razón, se ha separado soberbiamente de Dios, viviendo su ocultamiento y sufrimiento, por esta razón, de una angustia existencial como jamás se había conocido hasta ahora. 1/. Y Kafka, por medio de su literatura, nos anuncia y advierte de lo que el hombre puede llegar a ser de seguir por este camino, o

sea, que se transformará en un hombre sin sentido en la vida; hecho que vemos ya tan común y tan corriente en nuestro mundo, de ahí su actualidad hoy, y que desemboca en el fracaso y en la soledad. Podríamos decir que este es el problema fundamental del hombre de hoy, problema que ya Kafka se planteó, porque lo encontró en su propia vida. Por esta razón no puede ser en ningún momento ignorado, más bien creemos que debe ser leído con suma atención y respeto, si bien uno pueda estar o no de acuerdo con él; lo que nadie puede negarle es que constituye un anuncio, un anticipo de la problemática fundamental del hombre en la era industrial de nuestro siglo.

Afrontar al aspecto que aquí nos ocupará, o sea: "El problema de la soledad en Franz Kafka", no es nada fácil, ya que Kafka, lógicamente, como literato que es, jamás construyó un esquema del mismo, sencillamente le expuso a través de sus novelas y narraciones.

Por esta razón buscaremos el concepto de soledad que él tiene y la causa de la misma en sus obras. Para esto hemos partido, en primer lugar, de su experiencia existencial, consultando sus "Cuadernos" y "Diarios", en los que de una forma o de otra narra el ambiente en el que se movió, ya alienante de por sí, y, sobre todo, de su infancia y su experiencia, dolorosa y terrible, con su padre; hechos

todos que influyeron, sin duda, grande y decisivamente en su pensamiento, unidos, como es lógico, a su propia psicología, llevándole a ver la vida y el mundo como sufrimiento e incomunicabilidad y al hombre solitario en un mundo incomprensible, reflejado, todo ello, maravillosamente, en sus novelas y narraciones cortas. Novelas y narraciones que, en realidad, no hacen otra cosa que no sea reflejar su propia vida.

De su experiencia personal, pues, Kafka partirá con interés a estudiar la situación del hombre en el mundo, extendiendo de esta forma su propia experiencia a nivel universal. De aquí nacerá toda su obra, e iremos viendo como cada libro que escribe es un paso a la universalización; de hecho, si tomamos sus principales obras: "La Metamorfosis", "El proceso", "El castillo", veremos clarísimamente como Kafka en la primera escribe enteramente el nombre del protagonista, Gregorio Samsa, en la segunda únicamente escribe José K., mientras que en la tercera se limitará únicamente a llamar a su protagonista "K", indicando claramente que éste "K" pueda ser un hombre cualquiera de los que se encuentra cada día por la calle.

Así, en el segundo capítulo hemos intentado describir el universo y el hombre kafkiano tal y como les describe él: cerrado, oscuro, laberíntico, etc., aquel, y avocado a la soledad, al fracaso y a la de-

esperación el hombre que se mueve en tal mundo, para pasar inmediatamente, en el tercer capítulo, a describir la causa por la cual, creemos nosotros, Kafka tiene tal concepción del mundo y del hombre, o sea: la alienación por parte de éste del Absoluto . En conclusión hemos hecho un pequeño comentario sobre el valor de la literatura Kafkiana, viendo cómo Kafka, a través del negativo, aporta un mensaje que es en sí positivo, recordándonos lo que es y será el hombre si prescinde de su fuente natural, del Ser que es su único fundamento: DIOS.

Al final tomamos algunas apreciaciones muy valiosas en relación a Kafka, por cuanto tienen de testimonio vivo de la vida y obra de Kafka, así como por la autoridad crítica que las exponen. No puede ocultarse que en algunas apreciaciones el autor está tomado bajo distinto punto de vista dando como resultado un contraste de opinión que, aunque parezca extraño, no son esencialmente contrapuestas. Ciertamente serían muchas las posibles fuentes de opinión, pero haciendo la correspondiente selección tomaremos las que consideramos más autorizadas.

Ante la posible confusión en relación al problema de si Kafka es un filósofo o no, pensamos que si bien propiamente no es un filósofo, toca aspectos esencialmente existencialistas: ante él aparece, como

un espectro, la muerte como única realidad segura de la existencia humana, y él intentará dar una respuesta a ese problema, para él mismo y para el hombre en general.

Para finalizar con la introducción sólo nos falta decir que si a veces recurrimos a comparar a Kafka con Kierkegaard es debido a la gran similitud tanto de vida como de problemas planteados, aunque también queda muy claro que la solución encontrada a esos problemas dista mucho de ser la misma en los dos autores ; a pesar de la gran influencia que el segundo ejerció sobre el primero. Este contraste expuesto no cabe duda que es punto importante para comprender mejor la obra de nuestro autor.

Para finalizar diremos que si Kafka no es un filósofo ni tampoco un metafísico no podemos menos de reconocer en su literatura la mezcla de la filosofía y de metafísica, siendo su pensamiento, en cierto sentido, filosófico y metafísico.

CRONOLOGIA DE LA VIDA Y DE LAS OBRAS DE FRANZ KAFKA

1883 - El 8 de julio nace en Praga Franz Kafka, hijo mayor del comerciante Herman Kafka (1852 - 1931) y de Julie Lowy (1856 -1894).

1889 - 1893 Asiste a la escuela elemental en el Mercado de la Carne. Nacimiento de sus hermanas: Elli (1889); Velli (1890); Otilia (1892).

1893 - 1901 Frecuenta el Instituto Alemán Altstadter. Entabla amistad con Rudolf Illowy, con Hugo Bergmann, con Ewald Felix Priann y de modo especial con Oskar Pollark. En 1901 comienza sus estudios de Derecho interrumpidos por una cor-

ta estancia en la ciudad de Munich.

1901 - 1906 Estudios en la Universidad Alemana de Praga. Estud-
dia filología germánica (en el semestre segundo) y luego
Derecho. En 1902 entabla gran amistad con Max Brod, apa-
sionado como él por la literatura.

Vacaciones en Liboch y Triesch con su tío Siegfried, médi-
co de pueblo. Recibe lecciones y seminarios de Anton -
Marty y estudia la filosofía de Franz Bretano. A su vez
tiene contactos con El Círculo de Louvre.

1904 - 1905 Escribe "Descripciones de una lucha". Primeras
reuniones regulares con Dakar Baum, Max Brod y Félix
Weltsch.

Vacaciones en los veranos de 1905 y 1906 en Zuckmantel,
donde encuentra a una joven de la cual hará grandes elogios.

1906 - Hace el Doctorado en Derecho y a partir de octubre comien-
za el año de "prácticas judiciales".

1907 - Vacaciones en Triesch con su tío.

Proyecta estudiar en la Academia de Comercio Externo de
Viena.

En Octubre entra a trabajar en la "Assicurazione Generali"

en calidad de asistente.

Este año escribe "Preparativos de boda en el campo".

Max Brod hace mención de él en el seminario berlinés

Die Gegenwart.

1908 En febrero y marzo hace un curso sobre aseguraciones contra los accidentes de trabajo en la Escuela Superior de Comercio de Praga.

Al final de julio entra, en calidad de asistente en el Instituto de Aseguraciones contra accidentes de trabajo; hace trabajos de técnica asegurativa, viajes de inspecciones.

Se fortalece la amistad con Max Brod a través de las lecturas comunes (Huyssmans, Flaubert) y las excursiones.

Pone en limpio sus primeros relatos

1909 - Primera publicación sobre el "Hyperion".

En septiembre vacaciones con Max y Otto Brod en Riva.

Inicia las relaciones con los anárquicos (Mares, Hasek, Illowý) .

1910 - Comienza a redactar cuadernos en cuarto que constituyen luego su DIARIO.

En mayo encuentra una compañía de actores de Europa oriental dirigida por Isak Lowy (teatro yiddish). En octubre viaja a París con Max y Otto Brod.

Establece contactos con El Círculo Fanta.

1911 - Viaje de oficio a Friedland y a Reichenberg (enero - febrero) en abril a Warnsdorf; en agosto a los lagos de Italia septentrional y a París con Max Brod, después, solo, una semana en la casa de cura naturalista de Erlenbach.

1912 - Se preocupa por primera vez del hebraísmo (Gratz, Pines). A principios de año, primeros bocetos de "El desaparecido" (América).

Agosto: preparación de "Contemplación", el primer libro que aparece en diciembre.

Septiembre - enero 1913: los primeros siete capítulos de "América".

Noviembre - diciembre: "La metamorfosis".

En este año se da el primer encuentro, junto a otros posteriores, con Felice Bauer.

En la noche del 22 al 23 de septiembre y de un tirón, según cuenta él mismo, escribe "El veredicto".

1913 - En enero aparece publicado "Contemplación" (Ed. Rowohlt).

En mayo aparece "El fogonero" (América).

Durante el verano viaja solo a Viena, Venecia, y Riva, donde, en el sanatorio Hartungen, tiene un breve idilio con una joven suiza, a quien dejó, al parecer, en Venecia tras un último paseo por el canal.

1914 - Se promete en Berlín a Felice Bauer.

Escribe "Tentación en el pueblo", primer esbozo de "El castillo".

Se celebra a final de mayo la petición de mano, pero rompe las relaciones al final de junio (dirá: "estaba atado como un criminal").

1915 - Empieza a escribir "El proceso" y "En la colonia penitenciaria",

En enero: primer reencuentro con Felice Bauer.

En noviembre se publica "La metamorfosis".

Obtiene el premio Fontane.

1916 - Se reúne con Felice Bauer en Marienbad.

Septiembre: aparición de "La condena". Escribe los relatos de "Un médico rural".

1917 - Nuevo compromiso de boda con Felice Bauer, tras haber dis-

cutido el sistema de vida común (no cohabitarán y se mantendrá la independencia de cada uno).

En agosto se presenta el primer acceso de tuberculosis, con hemaptisis.

Reside en Zurav, en casa de su hermana Ottila que dirige una explotación agrícola.

Lee y critica a Kierkegaard, medita la Biblia y escribe "Aforismos".

En diciembre rompe definitivamente su noviazgo con Felice Bauer.

1918 - En Zurav, trabaja en "Un médico rural" y luego en ensayos que constituirán "La muralla china".

Regresa a Praga en verano y confiesa su deseo de total aislamiento.

1919 - Publica "Un médico rural" en Ed. Kurt Wolf.

Vive solo en Schelesen, cerca de Liboch. Allí conoce a la que será su segunda novia, Julia Wohrysek, pero rompe con ella unos meses más tarde.

Regresa a Praga donde, tras vana tentativa de un acercamiento, escribe "La carta al padre", que nunca será entregada al destinatario.

Al final del año se publica "La colonia penitenciaria".

1920 - Hace una cura en Merano.

Comienza su correspondencia con Milena Jesenská, escritora de talento que se enamora de él.

Al final del año en los montes Tatra, donde conoce a un joven médico, Robert Klopstock, que le cuida en los últimos meses de su vida.

Escribe numerosos relatos, entre ellos "De noche", "Sobre la cuestión de las leyes", "El trapezio".

1921 - Reside algún tiempo en Tatra.

Ruega a Milena que deje de escribirle y, tras esta ruptura impuesta a la joven, regresa a Praga. Pero Milena seguirá siendo para él como "un principio, una luz en las tinieblas".

1922 - Estancia en Praga y junto al Báltico.

Escribe "Un artista de Hambre" y "Investigaciones de un perro".

1923 - Abandona Praga en julio. Pasa sus vacaciones en Murrítz, donde encuentra a Dora Dymant, joven judía-polaca de 20 años; ésta ya no lo dejará.

Kafka se reúne con la joven en Berlín, a finales de septiem-

bre.

Pasa su tiempo entre los estudios de hebreo y la redacción de algunos cuentos: "La madriguera", "Josefina la cantora", "Una mujercita", "La construcción", etc.

El invierno que pasa en Berlín es terrible a causa del frío y de la inflación.

1924 - Desde principios de año, el estado de Kafka empeora notablemente.

Su tío Lowy va a cuidarle y le aconseja trasladarse a Praga, donde Max Brod le conduce el 17 de marzo estando muy deteriorada su salud.

Es transportado al sanatorio de Wiener-Vold y luego; tras el terrible diagnóstico de laringitis tuberculosa, es llevado a la clínica del profesor Hajek, en Viena.

Todos los cuidados son insuficientes y se le hospitaliza en Kierlig, cerca de Viena.

Empieza entonces una larga y trágica agonía: no puede alimentarse, no bebe apenas nada, y se ve obligado a comunicarse con el doctor, con Dora Myman, y con Robert Klopstock que no se apartan de su lado _ por medio de "billetitos de conversación" que resultan muy patéticos.

Muere el martes día 3 de junio, y es enterrado en el cementerio judío de Praga Straschitz, en el panteón familiar.

EL PROBLEMA DE LA SOLEDAD EN FRANZ KAFKA

Creemos que si es justo recorrer la vida de todo escritor antes de abordar cualquier tema tocado por él, en el caso que aquí nos interesa, "El problema de la soledad en Franz Kafka", el hacer un recorrido no solamente de su vida: familia, infancia, educación, etc., sino también del ambiente en el que vivió, no es algo que se deba hacer a modo de simple información; es por el contrario, a nuestro juicio, algo esencial y privativo para llegar a entender en todo su conjunto el mensaje que Kafka nos ha dejado.

La obra de Franz Kafka no puede ni debe separarse de la misma situación en la cual ésta ha nacido, ni tampoco, por supuesto, de la persona que la ha producido. Y esto porque es Kafka mis-

mo quien en su obra habla de su propia angustia y de sus problemas. Se diría que no hace otra cosa que reflejar, como en una serie de espejos, sus propias incertezas y contradicciones, que, en el fondo, extendiendo el problema a nivel universal, no son otras que las que todo hombre lleva dentro de sí. Así, podemos decir que Kafka vive creativamente en significados y se afirma como participante que es de estos significados; su afirmación creativa es, a la vez, recipiente y transformadora de la realidad. Se puede afirmar casi, que se ama a sí mismo como participante que es de su literatura y como amante de su contenido, y ama a ésta porque es su propia plenitud y porque se actualiza a través de él y de su vida.

Nos encontramos, entonces, con que su personalidad de artista está empeñada en su totalidad. Desde esta perspectiva no hay ninguna diferencia entre la fantasía y el documento, entre el diario o la carta y la narración o la novela. En Kafka el escribir coincide con el vivir, la invención es la parábola que revela o explica una verdad, su técnica se identifica con su personalidad... El no ha guiado su obra, sino que se ha dejado guiar por ella; él mismo dice en sus diarios: "La novela soy yo, mis narraciones son yo.... No se trata no obstante , de la confusión

romántica entre arte y vida, que desnaturalizarían ambas, empobreciendo la vida en su trabajo estetizante o reduciendo el arte a la inmediatez sentimental, sino de la unidad de una búsqueda que persigue, en ambas partes, la clarificación de la verdad.

Por otra parte, "Las confesiones" y "Diarios", demuestran cómo la obra de Franz Kafka es un continuo comentario de su vida, una implacable exégesis de su existencia. La obra de Kafka ha sido para él, pues, no ya un objeto, una empresa que se lleva a cabo, sino un sueño del que él se hizo víctima : "mi trabajo me es insoportable porque está en contradicción con mi único deseo y con mi sola profesión que es la literatura, y no quiero ni puedo ser otra cosa, mi trabajo no me apasionará jamás, podrá, por el contrario, destruirme del todo" 2/.

Otra de las cosas que marcará decisivamente su vida y su pensamiento será su pasado, sobre todo la experiencia, triste y dura, de su infancia. Un pasado del cual, Franz Kafka, jamás logró escapar y que aparecerá continua y claramente tanto en sus obras como en sus diarios. En junio de 1910, escribe : "Nosotros somos, se sabe, prisioneros de nuestro pasado y futuro. Pasamos casi todo nuestro ocio y tanto más parte de nuestra profesión haciéndoles oscilar hacia abajo y hacia arriba en

equilibrio. Cuanto el futuro tiene más en amplitud, el pasado lo compensa en peso y, al final, uno y otro no se distinguen, la primera juventud se hace más tarde clara como el futuro, y el final del futuro con todos nuestros suspiros es, en rigor, ya experiencia y pasado. Así se cierra este gran círculo, en cuyo margen estamos encaminados" 3/ .

Así, pues, si leemos entre líneas en las obras de Franz Kafka, nos daremos cuenta, necesariamente, que sus héroes no son otros que Kafka mismo. Kafka que se siente sospechoso y culpable de haber nacido, de existir, de pensar y de amar. Por lo tanto esto nos hace considerar como oportuno hacer un estudio, si no exhaustivo, sí, al menos, suficiente como para tener una visión de conjunto en lo que a su experiencia existencia se refiere y que, como veremos, ha influido tanto en su pensamiento, pudiendo así, por lo tanto, comprender por qué Franz Kafka concibe al hombre esencial e irremesiblemente solo, sin que por esto, Kafka, elimine el afán de la búsqueda y de la lucha, aún cuando al final esta búsqueda se reduzca solo a una esperanza desesperada.

No pretendemos, aunque hayamos insistido en esa visión de Kafka, decir que su obra absolutamente depende de sus experiencias y que haya que interpretarla única y exclusivamente a la luz de

élla. No; sería de alguna manera negar la creatividad propia del mismo Kafka. Es cierto que muchos críticos han interpretado sus obras recurriendo continuamente a sus Cartas y Diarios, subordinando totalmente la obra a la vida. Es posible que esto sea, de algún modo, un acierto, pero también es verdad que, a la vez, es hacer poca justicia a Kafka. Y es que las obras de Kafka tienen un mensaje intrínseco en sí mismas y pueden, por lo tanto, ser interpretadas prescindiendo de la vida del autor. Según esto, la obra de Franz Kafka ha alcanzado ya por sí misma una personalidad propia, es un todo que ha conseguido gran perfección y, por lo tanto, cuanto más perfecta es la obra, menos necesario es el escritor para explicarla; más bien, dice él, que siempre es necesario explicar la vida con la obra -así lo creemos-, mientras que muchas veces la obra puede renunciar a ser iluminada por la realidad biográfica.

En líneas generales, estamos de acuerdo con esta apreciación que es apoyada por todos los autores, no obstante, creemos esto no quita para que la obra escrita de Kafka, haya sido fruto de las experiencias vividas por él mismo; que éstas le hayan llevado a concebir la realidad de una determinada forma, y sobre todo, a plasmar su pensamiento de acuerdo a las circunstancias en que ha vivido: ambiente, educación, etc. Por otra parte, en el caso

de Kafka es fácil distinguir entre sus obras el ambiente de su tiempo, la educación opresora del padre... Todo esto unido , dió sin duda, origen a su concepción del mundo, uniendo a é- llo, lógicamente la creatividad de artista. Por ello creemos que es tan importante considerar el aspecto biográfico del autor.

Hay que destacar, además, que la soledad en Kafka no se pue- de concebir como un sistema perfectamente esquematizado y de- sarrollado. Sería ilógico; ésta, por el contrario, en él, no es sino su experiencia, su existencia propia presentándose, por lo tanto, conjuntamente en su vida y en sus escritos, por lo cual se debe explotar tanto sus diarios como sus novelas y narracio- nes para descubrirla, intentando, al mismo tiempo, descubrir la causa por la cual el autor concibe al hombre en soledad y de- rrotado.

Por lo tanto nos ocuparemos en este primer capítulo de profun- dizar en el ambiente, familia, educación y demás factores que llevaron a Kafka a vivir esa experiencia de la soledad y poste- riormente a plasmarla en sus novelas, en sus ensayos y en sus diarios. Por difícil y arduo que parezca el trabajo no será me- nos interesante y sobre aleccionador ; aleccionador para el hom- bre actual cuyos caminos están cerca de prescindir de sus her-

manos los hombres y sobre todo del SER que lo llena e inunda todo, tendrá que aprender a darse cuenta que la soledad no es solución para sus múltiples y difíciles problemas y que si se empeña en vivir en soledad al final no encontrará sino la nada.

CAPTULO PRIMERO

**EXPERIENCIA PERSONAL DE FRANZ KAFKA
DE LA SOLEDAD**

CAPITULO PRIMERO

1. EXPERIENCIA PERSONAL DE FRANZ KAFKA DE LA SOLEDAD

1.1 En el ambiente

"Dentro de cada uno de nosotros -dice a Janouch- siguen con vida los oscuros rincones, los pasajes misteriosos, las ciegas ventanas y sucios patinejos, las ruidosas tabernas y las bodegas cerradas. Andamos por las anchas calles de la nueva ciudad, pero nuestros pasos y nuestras miradas son inseguros. En nuestro interior temblamos todavía tanto como en las viejas callejuelas de la miseria. Nuestro corazón no sabe nada aún del saneamiento urbano realizado. La vieja e insalubre ciudad judía que perdura dentro de nosotros es mucho más real que la nueva e higiénica ciudad en derredor".

Si es verdad que Kafka huyó siempre del "gueto", entendido éste en el sentido de aislamiento y permanencia del ser humano en su propio yo, y que universalizó su pensamiento y experiencia, hay que decir, también, que en Kafka permaneció otro gueto, del que jamás pudo escapar, llevándole siempre muy dentro de él: el "gueto" hebreo de Praga y Praga misma.

Einsamer afirma que todos los intentos hechos por el Occidente europeo y por América para interpretar a Kafka han fracasado, parcialmente al menos, ya que desde el principio han descuidado hechos y conexiones decisivas, como son la parte real y la situación socio-cultural praguesa en la cual vivió Kafka. Por esta razón, estos estudios han caído en una unilateralidad, pues "Kafka solamente puede interpretarse y explicarse por Praga". Sólo teniendo familiaridad con aquellas circunstancias, que son y serán únicas y excepcionales, se le podrá comprender, ya que la misteriosa ciudad vaga en cada página de su obra, una obra que sólo podía nacer en ella (5).

La Praga de aquel momento era un conglomerado de nacionalidades heterogéneas con antagonismos raciales: checos, alemanes y judíos convivían en la misma ciudad cerrados en sus propios guetos, manteniendo dentro de ellos sus características propias; estos guetos, se convertían a su vez en diferencias sociales, creando un aislamiento casi total respecto a los otros. "Aquella ciudad donde había de vivir, -nos dirá J. Chaix-, disociada entre sus comunidades -checa, alemana, judía-, cada una con sus escuelas, su universidad, sus iglesias, le inspiraría posteriormente una especie de terror" (6).

En efecto, en la Praga anterior a la guerra del 14-18 existía una pequeña minoría dominante que formaba la aristocracia de la ciudad y que era de lengua alemana, siendo extraños "con una lengua extraña en tierra extraña" (7) y que no sintonizaban de ninguna manera con cuanto les rodeaba. Estos tenían en sus manos el poder de la ciudad, fortalecido, éste, por una complicada burocracia, tras la cual estaba amurallado el imperio de los Habsburgo, añadiendo con esto

un agravante más al ya complicado de por sí, problema de la ciudad. Efectivamente, montones de papeles llenos de polvo garantizaban el dominio de unos pocos sobre la gran mayoría eslava, la cual se alejaba, cada vez más, del dominio y de la influencia de los Habsburgo. La proliferación de una burocracia esclerótica y al mismo tiempo solemne fue toda una realidad en esta Praga. Innumerables casas particulares estaban convertidas en oficinas, llevadas por empleados incapaces de toda relación humana, burócratas que mantenían una relación solo puramente material con aquellos que eran, imprevistamente llamados a comparecer en ellas y ante ellos. Por otra parte, el mismo emperador, Francisco José, se antojaba terriblemente lejano para aquellas gentes, inalcanzable, casi como si no existiera.

Esta monarquía habsbúrgica, abstracta e impenetrable en sus movimientos burocráticos, encontró en Kafka, que necesariamente tuvo que conocer y experimentar en sí mismo todo ese ambiente, su intérprete natural. No es raro, por lo tanto, que Kafka, al

expresar su pensamiento sobre el hombre como perdido y humillado en el mundo en busca de un Absoluto que se le escapa continuamente de las manos, reflejara en sus obras, con un estilo sencillo y a la vez genial, todo este ambiente en el que tuvo que vivir. No le falta razón pues, a Eisner cuando afirma que la obra de Kafka sólo podía nacer en una situación tan singular como era la de Praga en aquel momento.

Así, por ejemplo, la narración "Un mensaje imperial", y sobre todo, "La Muralla china", además de contener el pensamiento kafkiano, son también narraciones con cierto matiz de ironía hacia la situación imperial en que se encontraba Praga. Charles Moseller sobre todo nos dice: "El aspecto jurídico de los escritos de Kafka hace pensar, ciertamente, en las discusiones talmúdicas, pero también en las leyes austríacas. El emperador, en "La muralla china", esa sátira, al mismo tiempo grave y corrosiva, de una sociedad, está calcada sobre Francisco José: se ha olvidado ya un poco su identidad, porque, vi-

viendo lejos, desde hace mucho, se ignora si es "él" o si es ya "otro" que puede haberle sucedido. También de Francisco-José, casi centenario, se decía "que hacía mucho que había muerto, pero que ¡él era el único que no se había dado cuenta!" 8/

La descripción de la situación burocrática praguesa la encontramos tanto en "El castillo" como en "El proceso". En "El proceso" nos encontramos continuamente con la presencia de innumerables oficinas emplazadas en buhardillas, sórdidas y sofocantes, donde a los procesados se les hace difícil, incluso, respirar; oficinas donde los empleados aparecen siempre con actitud fría y humilladora hacia los procesados. Haciendo referencia a esto, Kafka escribe en un pasaje del "Proceso":

"K... creyó que había puesto los pies en una reunión pública. Una muchedumbre de personas del más diverso aspecto llenaba una habitación que tenía dos ventanas y alrededor de la cual corría a pequeña distancia del techo una galería llena de gente, en la que los espectadores no podían mantenerse sino encorva--

dos, con la cabeza y la espalda pegando con el techo. Nadie se dió cuenta de su entrada. K., encontrando el aire demasiado espeso, volvió a salir...." 9/

Y en otra parte de la misma obra, insistiendo sobre el mismo aspecto, vuelve a decir:

"Se sentaban a distancias casi regulares el uno del otro, sobre las dos largas filas de asientos de madera que estaban colocados a los lados del pasillo. Toda aquella gente estaba vestida con negligencia, aunque la mayor parte, a juzgar por su fisonomía, por su continente, por el corte de su barba y por mil detalles imponderables, pertenecía a las mejores clases de la sociedad. Como no había perchas, habían depositado sus sombreros sobre los bancos, siguiendo sin duda cada uno de ellos el ejemplo de sus antecesores. Al ver venir a K... y al ujier, los que estaban más cerca de la puerta se levantaron para saludarles, viendo lo cual los otros se creyeron también en la obligación de hacer otro tanto, de suerte que todo el mundo se levantó al paso de estos dos señores. Por otra parte, ninguno de ellos se enderezó por completo, pues permanecieron con el dorso inclinado y las rodillas dobladas: se hubiera creído que eran mendigos en la esquina de una calle.

K... esperó al ujier, a quien había precedido, y le dijo: ¡cuántas humillaciones han debido soportar!" 10/ .

Junto a esta minoría dominante, a la que Kafka denominó en uno de sus diálogos con Janouch "pirámides sin base... y enemigos" 11/, se agrupaba una gran

mayoría checa, que formaban el proletariado de la ciudad, y que hablaba checo, la cual, en contra de los deseos de la ocupación, pedía, cada vez con mayor insistencia, la reivindicación de sus derechos.

Y, junto a estas dos, estaba, todavía, una minoría judía. Aún más, dentro de esa minoría judía, se encontraba la minoría judía de habla alemana, los cuales no se identificaban con ningún grupo, siendo extraños a todos. A estos últimos pertenecía Kafka resultando como nos dice Moeller que: "siendo judío, Kafka resultaba tres veces más sospechoso para los checos, pues no sólo es judío, sino también alemán, y además, hijo de un comerciante cuyos empleados, son, en su mayoría, checos... Pero, aunque es alemán, no lo es más que por el idioma, lo cual, es cierto le vincula a Alemania, pero de ningún modo a los alemanes de Bohemia... Por lo demás, está separado de ellos no sólo por los prejuicios raciales que le oponen sino también por el gueto de muros invisibles en que la burguesía judía se había recluso voluntariamente. Así, Praga ofrece cada día a Kafka

el espectáculo de una sociedad en que la proximidad sólo sirve para agravar la distancia, en que la separación, impuesta por una ley tácita, es tácitamente observada por todos, como si la ciudad misma fuera víctima de un encantamiento ..."12/

Esta complicada ciudad dividida como hemos visto por mil cosas y en donde todo eran rivalidades y extrañamientos, que, con frecuencia, se cristalizaban en luchas, se presentó ante la mente de Kafka como un frágil conglomerado destinado a la muerte. En este ambiente enrarecido, de diversidad de lenguas, costumbres y razas, Kafka, perteneciente, como ya se ha dicho, a la minoría judía de lengua alemana, experimentó bien pronto, en su propia carne un extrañamiento profundo hacia todo lo que le rodeaba, sintiendo una soledad fría; pues viviendo en medio de una población checa, bajo la ocupación austro-húngara, un niño hebreo de lengua alemana debió sentir ciertamente su singularidad. En otra de sus narraciones encontramos un texto en el cual habla de esta profunda soledad que experimentaba, incluso en medio

de la gente:

"Me encuentro sobre la plataforma de un tranvía y me siento profundamente incierto sobre la posición que ocupo en este mundo, sobre la ciudad, en mi familia... No puedo justificar el hecho de estar sobre esta plataforma, me amarro a esta correa, me dejo transportar por este tranvía, dejo que la gente huya del tranvía, que se vaya tranquila, o se detenga ante los escaparates de los negocios. Ninguno me pide razones, pero esto no quiere decir nada". 13/.

Y en sus diarios, el día 28 de octubre de 1912, escribe:

"...y así habría estado siempre. Sólo muy raramente he conseguido superar este territorio de confín entre la soledad y la sociedad, es más, he echado raíces más profundas en la soledad misma. ¡Qué país más hermoso y lleno de vida era en comparación la isla de Robinson!" 14/.

Y al día siguiente añade:

"Qué te une a esos cuerpos perfectamente delimitados, parlantes, de ojos centelleantes, más que a cualquier objeto, por ejemplo el portaplumas que tienes en la mano? ¿Tal vez porque perteneces a su misma especie? Pero no perteneces a su misma especie, por eso mismo te has formulado la pregunta" 15/.

Vemos que Kafka, dada su extrema sensibilidad, sentía profundamente la soledad que la situación concreta de su ciudad

le imponía. Y fue precisamente esta soledad que envolvía a Praga entera la que hizo que él, como intelectual judío de lengua alemana, perteneciente, como posteriormente veremos, a una acomodada familia de comerciantes casi enteramente germanizados, sintiese la necesidad de justificar su propia existencia en una medida en que ningún otro se ha sentido impulsado a hacerlo. Esta justificación no fue solamente dictada por una ley interior, sino, también, impuesta por una serie de circunstancias que incesantemente reforzaban, desde fuera, el recelo de Kafka contra sí mismo. Y esto porque se sentía sospechoso en aquel ambiente, "sospechoso a los ojos de los checos y de los alemanes que le rodeaban, como judío que era; y entre los judíos se sentía sospechoso de ser checo y alemán" 16/ aunque alemán solamente fuera por la lengua. Se comprende pues, perfectamente que de la pluma de Kafka salieran frases como ésta: "¿A qué sirve gritar cuando se está en el desierto?" 17/, frase, al mismo tiempo, llena de amargura y soledad, tanto más cuanto que esta soledad, este desierto, era formado por hombres que vivían junto a él y con él.

Esta situación se agrava más porque Kafka la extendía personalmente incluso a las experiencias sociales más sencillas. Así lo deja reflejado en sus diarios y narraciones. Tal era la situación, que, al acercarse a una joven checa en la calle sentía alzarse entre los dos un muro que su perfecto conocimiento del checo no podía abatir. Todo esto para una sensibilidad siempre alerta, para un espíritu capaz de percibir la realidad invisible que rodea por todas partes el mundo visible, como era el de Kafka se convirtió en el esquema de una condición infinitamente más general y profundo.

De este modo y debido a tantas coincidencias, Praga se transformó para Kafka en algo así como una jaula. En ella experimentó profundamente la soledad, hasta considerarla como algo perteneciente a la persona humana y en esta Praga se debatió denodadamente por escapar a la soledad que sin cesar le atenazaba. Todo esto unido a su propio drama existencial, a su propia psicología, a su situación familiar, etc., le hizo llegar a la concepción tremenda del hombre: como solitario y en continua búsqueda y lucha -así fue, en realidad su propia vida-, pero de un hombre que en última instan-

cia está condenado al fracaso total, llegando, a la vez, a considerar la vida misma como una amenaza mortal, que, en cualquier momento, como extranjero que él mismo se sentía en ella, podía arrojar al hombre lejos de ella como a un perro: "como un perro", serán las últimas palabras que Joseph K. pronunciará en la novela titulada "El Proceso" 18/.

Praga, pues, en cierto modo, no le dejó entrar en la vida. El mismo, en 1921 afirma: "El curso de la vida no me ha arrastrado jamás, ya que jamás he conseguido alejarme de Praga" 19/.

Por otra parte y por paradójico que pueda parecer, Kafka abandonó muy raramente este pequeño territorio pragués; sólo en los últimos años, y obligado por la enfermedad que padecía, se alejó de la ciudad. Y es que, en realidad, él amaba y, a la vez, odiaba la ciudad y su ambiente. Siempre la llevó muy dentro, de modo especial la ciudad de su infancia, que no era otra cosa que el acompañamiento que su pasado le hacía como si fuera su propia sombra. Charlando con Janouch le dijo un día: "Despiertos, progresamos en un sueño;

nosotros mismos somos sólo un fantasma de tiempos pasados" 20/.

Y a otro de sus amigos, mientras desde una ventana contemplaban la plaza del Ring, le dijo indicando los edificios:

"Aquí estaba mi Instituto, en el edificio de allá abajo la universidad, y un poco más adelante, a la izquierda, mi oficina. En este pequeño círculo está encerrada toda mi existencia" 21/.

No es extraño que esta Praga de "albergues cerrados y calles sucias" vague como un fantasma en cada una de las páginas de la obra de Kafka. El oirá durante toda su vida, que le siguen "pasos misteriosos" en la noche, sintiendo al mismo tiempo miradas, no menos misteriosas, que desde "ventanas cerradas" acechan sus pasos en todo momento; de hecho ésta será una de las características de las obras de Kafka: gente que acecha desde las ventanas.

Así pues, concluyendo, repetiremos, que Praga fue para Kafka una especie de pesadilla donde experimentó la soledad del hombre y la suya propia, sintiéndola realmente como algo que le sofoca. De esta soledad, de

este sofocamiento experimentado en su propia carne, unido a su terrible sentimiento de culpabilidad, se originará y desarrollará todo el pensamiento kafkiano.

1.2 En la familia.

1.2.1 Situación familiar e infancia

Citando con Charles Moeller los versos de Mahler: "Muchas veces pienso que sólo han salido / y que en seguida volverán a casa", y refiriéndolos a Kafka, podemos decir con él que Kafka durante toda su vida se esforzó por "nacer", por llegar a ser un verdadero "hijo", que estuvo siempre en continua peregrinación hacia la mansión paterna. También por él se podía cantar el canto de "los niños muertos" de Mahler, pues el drama de quien nunca ha conseguido entrar en casa "para vivir con sus padres el resto de su vida" lo vivió Kafka con gran intensidad. El "en seguida" del verso mahleriano, "y que en seguida volverán a casa", parece haberse convertido en Kafka en un "ja-

más volverán a su casa" 22/.

En efecto, Kafka tenía, juntamente con el ambiente de Praga, que sufrir una alienación, una soledad, mucho más terrible aún: la soledad dentro de su propia familia.

Franz, el primero de los seis hijos del matrimonio Kafka (dos de ellos murieron en temprana edad), fue el que tuvo que soportar -dice él- el primer grito del padre, hombre rudo y lleno de vida, para el cual no se sentía preparado el niño:

"...como padre tú eras demasiado recto para mí, en especial porque mis hermanos murieron en la infancia, las hermanas llegaron sólo después, por lo que yo debí resistir completamente solo el primer choque; para eso era demasiado débil" 23/.

Por otra parte, las relaciones en el seno de la familia eran más bien confusas, casi misteriosas para Franz. Su madre, no obstante ser "infinitamente buena", tuvo la parte del "batidor en la caza", provocada por el padre. Estaba siempre ocupada: por las noches jugando a las cartas con

su marido 24/ y, durante el día, ayudándole en el negocio de artículos de moda, abierto por el marido; este negocio, agrandándose continuamente, dejó muy poco tiempo a uno y otro para hacerse cargo de la educación de sus hijos. Sucedió que Franz, por días enteros, apenas si veía por unos momentos a sus padres o no les veía en absoluto. Su educación, pues, quedó en manos de la cocinera y de María Werner, una niñera checa que vivió por decenios en la casa de los Kafka, y que era llamada "la señorita". Veamos como nos cuenta el mismo Franz el modo de educarla de estas señoras:

"Nuestra cocinera... enérgica y sensata, me llevaba todas las mañanas a la escuela...; al salir de casa decía que iba a contarle al maestro que yo era malo en casa. El caso es que parece que yo no era muy malo, sino terco, incorregible, triston, malhumorado... todo lo cual probablemente hubiera podido componerse algo muy a modo para el maestro. Yo lo sabía y las amenazas de la cocinera no me las tomaba a la ligera.... nunca se lo decía al maestro pero yo pensaba: 'se lo va a decir, se lo va a decir' y aunque no se lo decía nunca, siempre tenía la posibilidad que parecía cada día mayor. 'Ayer no se lo dije, pero hoy sí que se lo digo' y nunca se daba por vencida" 25/.

Este complejo de temor y culpabilidad quedará así mismo marcado en su ser para toda la vida.

A estas dos empleadas se unió, posteriormente una institutriz francesa, como era de rigor entre las mejores familias de Praga. Pero el mayor influjo de su educación lo recibió el pequeño Franz de su padre. Sin embargo esta educación impartida por el padre se reducía únicamente a "preceptos", dados siempre en la mesa a la hora de las comidas, preceptos siempre teóricos-convencionales y misteriosos para Franz, sustitutos, del afecto del cual tenía necesidad el niño, sobre todo si tenemos también en cuenta que se sentía alejado de sus hermanas por la gran diferencia de edad (casi seis años) que le separaban de ellas. Pero veamos lo que nos dice en relación a la educación que le impartía su padre:

"Cuando por lo común me hallaba reunido contigo durante las comidas, tu enseñanza en gran parte -se dirige al padre- se dirigía al debido comportamiento en la mesa. Lo que se colocaba sobre la mesa debía comersse; jamás se permitía opinar sobre la calidad de la comida,

pero a menudo la encontrabas incomible; la definías como la "carroña"; la "bestia" (la cocinera) la había estropeado. Comías debido a tu apetito excelente, todo con satisfacción especial, pronto, caliente y a grandes bocados, y por eso los niños debían apresurarse; en la mesa reinaba un silencio sombrío, interrumpido sólo por amonestaciones: "primero come, después habla", o "más aprisa, más aprisa, más aprisa", o "no ves hace que he terminado". Los huesos no podían separarse a mordiscos; por tí sí; el vino que no podía sorberse; por tí, sí; lo principal era cortar el pan en rebanadas rectas, pero resultaba indiferente que tú lo hicieras con el cuchillo que chorreaba salsa. Debía cuidarse que no cayeran migajas al suelo; al terminar, la mayor parte de ellas estaban debajo de tí. En la mesa solo se permitía ocuparse de comer. Pero tú te cortabas y limpiabas las uñas, sacabas punta a lápices, te hurgabas las orejas con mondadientes. Te ruego, padre, compréndeme bien, éstas habrían sido cosas carentes de toda importancia, que me deprimían sólo porque tú, el hombre tan enormemente decisivo para mí no cumplías los preceptos que me imponías 26/

De tal modo esta educación teórica y abstracta, desconcertante y misteriosa, influyó en él, que le llevó a concebir el mundo dividido en tres partes:

"La una, donde vivía yo, el esclavo, regido por leyes inventadas exclusivamente para mí, a las cuales, además, y no sé por qué, no podía adaptarme por completo; luego, un segundo mundo, infinitamente lejano del mío, en el que vivías tú, ocupado en gobernar, dar órdenes y enfadarte por su cumplimiento; y, fi-

nalmente, un tercer mundo, donde la gente vivía libre y alegremente, sin órdenes ni obediencia " 27/.

La verdad es que Hermann Kafka, su padre, había nacido en un pueblecito y provenía de una condición muy humilde, habiendo tenido una infancia terriblemente dolorosa, que recordó continuamente a sus hijos. Hijo de un carnicero, Jacob Kafka, tuvo, ya a la edad de nueve años, que tirar de un carretón por los pueblos, incluso en invierno y a primeras horas de la mañana, sufriendo durante años heridas en las piernas por no tener ropas de invierno para cubrirse;

"Nadie niega que durante años enteros tuvieras heridas en carne viva en las piernas a causa del insuficiente abrigo invernal, que a menudo estuvieras hambriento, que ya a los diez años de edad, tanto en verano como en invierno, y muy temprano por la mañana, debieras arrastrar una carreta de aldeas en aldeas" 28/.

Por otra parte, el padre, había heredado la obstinación, un poco brutal a veces, y sobre todo, "la voluntad de vida, de negocios y de conquista", lo cual estaba en él mucho más desarrollado que

en sus hermanos, que eran "más alegres, más naturales, más desenvueltos, más despreocupados, menos severos que tú" 29/. Esta dolorosa experiencia de su infancia le llevó a juzgar el mundo según un positivístico principio de eficacia, llevándole, además, el desprecio que había sufrido en su infancia, a dirigirse, como único fin valioso de su vida, hacia el "reconocimiento social" propio y de su familia.

Todo esto daría, más tarde, origen a numerosos encuentros y discusiones entre padre e hijo, el cual no estaba animado por los mismos ideales, que mantenía, según el padre, "relaciones inútiles". Hermann Kafka, quería sólo para su hijo e hijas una buena posición social, y para ello trabajó toda su vida con este fin. Así en una ocasión en que Franz le manifestó su voluntad de quererse casar con una hebrea de humilde condición, el padre, con mucho sarcasmo e ironía, le contestó:

"Probablemente se habrá puesto alguna de sus elegantes camisas, como saben hacer las hebreas de Praga, y tú has decidido, naturalmen-

te, casarte con ella... ¿No hay otras posibilidades? Si no te atreves, iré personalmente contigo " 30/.

Por otra parte, Hermann Kafka no era el único en aquel momento en buscar el reconocimiento social como cosa más importante; sólo que en él esto fue algo totalmente unilateral, una auténtica fijación. Y para Franz -comenta su amigo Max Brod- el hecho de que su padre, por sí solo, de la nada, con su trabajo tenaz y prudente, hubiera creado una familia y asegurado su porvenir y existencia, sería algo que le quede grabado para siempre en su fantasía. Fue un ejemplo que lejos de inspirarle confianza y seguridad, le paralizaría en todos los sentidos.

Más tarde, Hermann Kafka se casó con Julie Lowy, perteneciente a la burguesía media; mujer que, a la vez de enérgica, era bondadosa y serena, cosa difícil de compaginar con la mente de su marido que era totalmente distinto.

No obstante las cualidades de la madre, -"la madre de Franz, no dirá Max Brod, con quien con-

versé a menudo hasta su muerte, acaecida en 1934 (sobrevivió diez años a su hijo), era una mujer serena, bondadosa, sumamente sagaz y llena de sabiduría" 31/, no obstante estas cualidades, no fue para Franz una solución que le resolviera el problema que tenía para comunicarse con su padre. De hecho, él había heredado el carácter de la familia materna, nacida Lowy. Solamente en un paso de sus diarios habla de sus antepasados y es significativo que haga únicamente referencia a los antepasados maternos. En él encontramos continuamente hombres doctos, y rabinos; muchos solteros y tipos originales, considerados con frecuencia, en sociedad como hombres estrambóticos y limitados, al mismo tiempo que espíritus delicados. Es decir, la misma constitución que Kafka también heredó. En la "Carta al Padre", escribe:

"Confrontémonos entre nosotros: yo soy, para decirlo en muy pocas palabras, un Lowy con cierto fondo kafkiano, a quien, sin embargo, no impulsa esa voluntad típicamente kafkiana de vivir, comerciar, y conquistar,

sino un aguijón lowytico, que actúa en otra dirección, más oculto, más tímido y que frecuentemente se interrumpe por completo . Tú, en cambio, eres un verdadero Kafka , en fuerza, salud, apetito, potencia de voz, talento oratorio, auto-satisfacción, superioridad mundana, perseverancia, presencia de ánimo, experiencia y cierta amplitud de miras..." 32/ .

O sea, todo lo contrario de lo que era Franz, de lo que eran los Lowy, que en la Carta al padre define como personas "de sensibilidad, equidad e inquietud", más "alegres, espontáneos, desenvueltos, despreocupados" 33/ . Nos encontramos , pues con dos caracteres distintos cuyo contraste es neta: por una parte, un extrovertido, un sanguíneo, un primitivo, un hombre de acción, un realista que cree solamente en los hechos ; por otra, un introvertido, un nervioso, un débil, un meditativo, un intelectual, un artista que busca los símbolos de las cosas.

En Franz tal contraste ha dado origen a una verdadera enfermedad de su personalidad: el complejo de Edipo. Este complejo tomó en él dimensiones desproporcionadas, llegando a adquirir un signifi-

cado inconscientemente religioso. De hecho el padre se transformó para él en un dios despótico, en un dios que prohíbe al hijo comer del Arbol de la Vida y que hace pesar sobre él una culpabilidad radical y permanente. En lo sucesivo veremos cómo esta educación contradictoria y opresora influye fuertemente en él condicionándole todo su pensamiento.

1.2.2 Un Edipo demasiado grande. El padre.

"A veces me imagino el planisferio desplegado delante de mí, y tú extendido oblicuamente sobre él. Y me parece entonces que sólo puedo tomar en consideración los lugares que tú no cubres o que no están a tu alcance. Y estos lugares, de acuerdo con la representación que tengo de tu grandeza, son muy escasos y poco consoladores : el matrimonio, es especial, no está entre ellos" 34

En la "carta al padre", varias veces ya citada, Kafka analiza sus relaciones con el padre, componiendo casi una autobiografía y dejando, al mismo tiempo, uno de los documentos psicológicos más terribles de nuestro siglo. En ella Kafka, intenta dar una respuesta al interrogatorio

más inquietante que le impuso su padre:

¿Por qué tienes miedo de mí?" A esta pregunta Kafka contesta por escrito, pero aún así, se siente paralizado por el temor que su padre le inspira:

"Una vez me preguntaste por qué afirmaba yo que te temía. Como de costumbre, no supe qué responderte, en parte, precisamente por el temor que me infundes, y en parte porque los detalles que contribuyen al fundamento de este temor son demasiados para que pueda mantenerlos reunidos, siquiera a medias, durante la conversación. Y aún este intento de contestarte por escrito quedará incompleto, porque, también al escribir, el temor y sus efectos me inhiben ante tí, y la magnitud del tema sobrepasa mi memoria y entendimiento" 35/.

Kafka, impulsado tal vez por su experiencia, en algunas de sus cartas sobre la educación infantil, ha apoyado la opinión de que la mayoría de las veces los padres son los menos aptos para educar a los propios hijos. Incluso llega a hablar "del animal familia" añadiendo:

"Todo hombre tiene su puesto en la humanidad o tiene, al menos, la posibilidad de sucumbir a su modo; pero en la familia encasillada por los padres sólo tienen su puesto hombres totalmente determinados que responden a exigencias totalmente determinadas y, más aún, a los términos dictados por los padres. Si no responden a esos imperativos, no son expulsados -ello sería muy hermoso, pero es imposible, pues sabemos que se trata de un organismo-, sino que se los maldice o se los destruye o ambas cosas a la vez. Esta destrucción no es corporal como en la mitología griega (Cronos se comía a sus hijos; es el padre más honrado), pero tal vez Cronos haya elegido su método de entre los habituales de entonces, movido precisamente por piedad hacia sus hijos" 36/.

Se refiere Kafka, indudablemente, a sí mismo y a su padre. Su padre, un Cronos o un Jehová que ragía el mundo rompió la espina dorsal del débil niño. La relación con su padre, no cabe duda, determinó en manera decisiva la relación de Franz con el mundo. De hecho, toda su infancia se desarrolló bajo el influjo de una maldición original, bajo la mirada de un padre en "estado de permanente cólera y amenaza", desarrollándose en él uno de los casos más terribles de complejo

de inferioridad y de culpabilidad. Así dice

él:

"También es verdad que prácticamente no me golpeaste nunca. Pero los alaridos, el enrojecimiento de tu rostro, el rápido movimiento al sacarte los tirantes y la colocación deliberada de los mismos sobre el respaldo de la silla, casi era peor para mí. Es como cuando alguien debe ser ahorcado. Si efectivamente se le cuelga, está muerto y todo ha pasado. Pero si debe asistir a todos los preparativos para la ejecución y se le informa de su indulto sólo cuando el lazo con el nudo corredizo oscila ante sus ojos, es probable que tenga que sufrir por ello durante toda la vida. Además, los numerosos casos en que según tu opinión claramente expresada yo merecía que se me azotara, pero apenas escapaba al castigo por tu clemencia, se sumaban formando una sensación de culpa mayor. Desde todas las direcciones desembocaba en tu culpa " 37/.

De tal modo Kafka se siente bloqueado psicológicamente por su padre, figura omnipresente que extiende sus brazos hasta los más recónditos lugares de la existencia del hijo sin que éste pueda hacer nada por escapar a ellos, que se encontró totalmente indefenso, hasta el punto de hacerse "tan incierto en to-

do que poseía sólo aquello que tenía en la mano o en la boca, o, por lo menos, lo que iba camino de ellas" 38/.

Todavía en la "Carta al padre", narra otro incidente que demuestra claramente cuánta importancia tuvieron para él las experiencias de la infancia con relación a su padre y cómo éstas, le acompañarían durante toda su vida, viviendo en un estado permanente de tensión y persecución, sintiendo que en cualquier momento, del día o de la noche, podía ser cogido por su padre y, colocado en el balcón, ser, en el fondo, arrojado de la existencia:

"Recuerdo vivamente un suceso de los primeros años. Quizá tú también te acuerdas. Una noche pedía en forma plañidera, incesante, que me dieran agua; por supuesto no era por tener sed, sino en parte, quizá, para molestar y en parte para entretenerme. Después de no haber logrado efecto algunas amenazas violentas, me sacaste de la cama, me llevaste al balcón y me dejaste allí un rato, en camisa, solo delante de la puerta cerrada. No pretendo decir... Sin duda, después fui obediente, pero había sufrido un trauma interior. Nunca he podido establecer, en relación con

mi naturaleza, la conexión adecuada entre lo evidente para mí del absurdo pedir-agua y lo extraordinariamente terrible de llevarme-fuera. Todavía años después sufrí ante la imagen atormentadora del hombre gigantesco, mi padre, la instancia última, que podía, casi sin motivo, venir de noche a sacarme de la cama, llevarme al balcón, y que, por lo tanto, hasta ese punto yo era nada para él" 39/.

Kafka vivió, pues, con esa obsesión: la de "una puerta cerrada en la noche" y una mano misteriosa que, con culpa o sin ella, podía eliminarle de la existencia.

Dicen Alberés y Boisdeffre en su libro "Kafka" que de estudiante, esta mirada paterna le perseguía bajo los lineamientos de sus maestros, preguntándose como él, "el alumno más inepto y, sin duda, más ignorante" había podido llegar hasta aquella clase. Viviendo continuamente con el miedo de ser objeto de la atención general: "seré inmediatamente expulsado para mayor alegría de aquellos justos" 40/ . En la carta al padre él mismo nos describe esta situación con estas palabras:

"A menudo veía en visiones el aterrador cuerpo de profesores (el Gimnasio era el único ejemplo, pero en todas partes era parecido) cuando se reunía, al haber aprobado yo el primer año, para decidir sobre el segundo, al aprobar éste, el tercero, y así sucesivamente, para analizar este caso único, que clama al cielo, de cómo el más incapaz y sobre todo el más ignorante había logrado arrastrarse hacia arriba, hasta esa clase que, ahora que la atención general estaba dirigida hacia mí, me vomitaría en seguida"... 41/.

Todo lo que hemos visto está determinado principalmente por el plano psicológico, más desde el plano físico, el solo cuerpo de su padre, hombre sano, fuerte y seguro no podía menos de ocasionar en Franz, "hombre débil, dudoso, miedoso e inquieto", que un aplastamiento de toda su persona, hasta sentirse una nada:

"...Si con tu sola presencia física ya me aplastabas... Recuerdo, por ejemplo, cuando, nos desvestíamos juntos en una caseta. Yo, flaco, débil, enjuto; tú, fuerte, grande, ancho. Ya en la caseta me sentía lamentable, y no solamente ante tí, sino ante todo el mundo, pues eras para mí la medida de todas las cosas... (...) Pero cuando salíamos de la caseta y pasábamos entre la gente, yo tomado de tu mano, un esqueleto pequeño, vacilante, descalzo sobre las tablas, temeroso del agua, incapaz de

imitar sus movimientos al nadar, que, con buena intención, pero en realidad para mi vergüenza profunda, repetías constantemente para enseñarme, entonces me sentía hondamente angustiado, y todas mis experiencias desalentadoras en todos los campos, en esos momentos, coincidían acabadamente. Prefería que te desvistieras primero y quedarme solo en la caseta, retardando la vergüenza de mi presentación pública hasta que, finalmente, venías a buscarme y me sacabas de allí. Te agradecía que no aparecieras notar mi angustia y también estaba orgulloso del cuerpo de mi padre" 42/.

Quizás hubiera sido distinto si Kafka hubiese encontrado un refugio dentro de su familia. Pero las hermanas, ya se ha dicho, eran demasiado pequeñas con relación a él; le hubiese quedado como última solución su madre, pero la posición de ésta, extremadamente difícil, dentro del seno familiar, eliminó, también esta posibilidad. Ella misma estaba dominada por su marido, en el cual, a la vez se refugiaba. Además, preocupada como estaba en todo momento por ser un punto de equilibrio dentro de la familia, le fue imposible tomar postura clara en favor de ninguno, encontrándose dividida

y teniendo que sufrir, ella misma en silencio. Kafka, habla de esto llegando más a compadecerla que a culparla:

"Es necesario, sin embargo, retener en la memoria la situación torturada y completamente agotadora de mamá en la familia. Se atormentaba en la tienda, en los quehaceres domésticos, sufría doblemente todas las enfermedades de la familia, pero la culminación de todo lo constituyó haber sostenido la posición intermedia entre nosotros y tú. Siempre fuiste cariñoso y deferente hacia ella, pero en ese sentido, al igual que nosotros (los hijos), tú (el padre) tampoco le ahorraste trabajo o sufrimiento alguno. En forma desconsiderada martilleábamos sobre ella, tú, desde tu lado, nosotros, del nuestro... Cuánto ha sufrido de nosotros por tu culpa, y cuánto de tí, por nosotros, sin contar aquellos casos en que tenías razón, porque nos malcriaba, aún cuando esa "malcrianza" a veces podía ser sólo una demostración silenciosa e inconsciente contra tu sistema. Es de suponer que mamá no habría podido soportar todo esto, si no hubiese extraído fuerzas de su amor por todos nosotros y de la felicidad que le producía ese amor" 43/.

Incluso en los casos en que su madre conseguía escapar al influjo de su marido, haciéndose cómplice "a escondidas" con el niño, Franz no conseguía escapar de la opresión que su padre e-

jercía sobre él, considerándose, no obstante, todo, el culpable:

... "o bien sucedían las cosas de tal forma que tú y yo no llegábamos a una verdadera reconciliación y mi madre se contentaba con protegerme en secreto contra tí, y me daba o permitía algo a escondidas, y yo volvía a ser la criatura solapada, el tramposo que se sentía culpable y que, a causa de su nulidad, no era capaz de conseguir, a no ser por caminos oscuros, ni siquiera las cosas a las que creía tener derecho (...) . Esto agravó aún más la conciencia de culpabilidad que había en mí" 44/.

Que todo esto empujó a Kafka a la soledad, al aislamiento, sintiéndose un extraño en su propia casa, no es difícil de demostrar, como dice Charles Moeller. Es más, él deseaba ser reconocido y recibido ya a temprana edad. Como el mismo Kafka comenta el día 19 de enero de 1911:

"Una tarde de domingo, estando de visita en casa de nuestros abuelos... escribí algo sobre mi prisión. Es muy posible que lo hiciera en gran parte por vanidad y que quisiera incitar a alguien a que me quitara de las manos lo que había escrito, lo leyera y me admirara. (...) Uno de mis tíos, temperamentalmente burlón, acabó por co-

ger la hoja que yo sujetaba sin fuerza, la contemplé brevemente y me la devolví sin reírse siquiera, limitándose a decir a los otros: "la tontería habitual" ; a mí no me dijo nada. Permanecí sentado, es cierto, y seguí inclinándome como antes sobre mi hoja, manifiestamente inservible. Pero en realidad había sido repentinamente echado de aquella sociedad. La sentencia de mi tío se repitió en mí con un significado ya casi real, y adquirí, en el seno mismo del sentimiento familiar una visión de los fríos espacios de nuestro mundo, que me sería necesario volver a calentar con ayuda de un fuego que quería buscar previamente"

45/.

Por otra parte, nos encontramos que Kafka ya en 1913 había publicado "La condena" y "La metamorfosis", dos narraciones en las que aparece ya su mundo interior completo. El decenio que sigue no es sino una profundización y un agudizar el sentido angustioso de su extrañamiento en la propia familia, en la sociedad y en la realidad misma. En agosto de 1913 nos encontramos con el siguiente diálogo mantenido con su madre:

"Así que nadie te entiende, dijo mi madre, "probablemente yo también soy una

desconocida para tí, y también tu padre. Así que lo único que queremos es verte desgraciado". "Por supuesto que me son desconocidos, sólo tenemos una relación de sangre, pero esa relación no asoma nunca a la superficie. Por supuesto que no quieren verme desgraciado" 46/.

Y en esa misma página, le vemos hacer un claro propósito:

"Me encerraré dentro de mí mismo, sin la mínima consideración hacia nadie. Enemistarme con todos, no hablar con nadie" 47/.

Pero es en "La metamorfosis" donde Kafka narra, con toda tragicidad, el extrañamiento que sintió en su familia. En el despertar de Gregorio Samsa, no sería difícil descubrir la manifestación de un verdadero y propio nacimiento. Gregorio Samsa, el protagonista de "La metamorfosis" que abriendo los ojos toma conciencia de su nueva figura (de escarabajo), quisiera volver a dormirse, retornar al sueño, a la inocencia de la cual ha salido cambiado en la figura de hombre. Pero le es imposible, la metamorfosis es un acontecimiento sin retorno.

Sin embargo, tomará plena conciencia de su tragedia cuando es llamado, en primer lugar, por su madre, luego, por el padre, y, por fin, por su hermana, que, desde tres sitios distintos, parecen quererle imponer su primera aparición en el mundo de los adultos. En el momento en el que Gregorio trata de responder a sus familiares, es cuando se da cuenta con horror de que no puede articular palabras humanas y de haber perdido la facultad de comunicarse con los otros:

- " Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontr se en su cama convertido en un monstruoso insecto, (...) - Qu  me ha sucedido? - No se aba, no. (...) -Bueno -pens -;  qu  pasaría si yo siguiese durmiendo un rato y me olvidase de todas las fantasías?- (...) -Gregorio dijo una voz, la de la madre-, son las siete menos cuarto,  No ibas a marcharte de viaje? (...) Llegó el padre a su vez, y golpeando ligeramente la puerta, llam  "Gregorio, Gregorio  Qu  pasa?" Esper  un momento y volvió a insistir, alzando algo la voz: "Gregorio, Gregorio!". Mientras tanto, detrás de la otra hoja, la hermana lamentándose dulcemente: "Gregorio,  no est s bien?  Necesitas algo?"
- 48/.

Es altamente significativo este no poder articular palabras humanas: "ya estoy listo", respondió

Gregorio a ambos a un tiempo, aplicándose a pronunciar, y hablando con lentitud, para disimular el sonido inaudito de su voz"; de hecho, para Kafka, la palabra representa en la narración la esfera de las dependencias y de las relaciones alienantes. Luego, Gregorio consigue abrir con grandes esfuerzos la puerta e invade con ésto el ámbito de la vida familiar. Hay una escena en la cual el padre, girando en torno de la mesa, tira al insecto (su hijo) aturdido manzanas golpeándole, mientras la madre corre hacia el padre, y agarrándole la implora para que perdone la vida de su hijo. A lo largo de la narración solo la hermana, Grete, aparece, con un sentimiento de cariño hacia él; pero poco a poco, Gregorio Samsa, es cerrado en su habitación, privado de su escritorio, sus cuadros y las demás cosas son también desalojadas, hasta que, totalmente solo, muere, y su cuerpo es barrido por la señora de la limpieza que le tira a la basura, liberando así, a toda la familia de aquella pesadilla:

"A la mañana siguiente, cuando entró la asistente... no halló en él, al principio, nada de particular. (...) -Miren ustedes, ha reventado! Ahí lo tienen, lo que se dice reventado!, (...) -¿Muerto?-dijo la señora Samsa... -Eso es lo que dije- contestó la sirvienta... (...) -Bueno- dijo la señora Samsa, ahora podemos dar gracias a Dios... 49/

Podríamos extendernos en la interpretación de "la metamorfosis", que es una de las obras más perfectas de Kafka, pero creemos que sólo interesa el aspecto ya recalcado y señalado, o sea, el aislamiento de Gregorio Samsa respecto a los demás miembros de su familia.

Concluyendo, podemos decir que Kafka se encontró siendo un hombre "sin casa", un hombre que sufre y que no puede vivir porque no posee una casa, y, lo que es peor, que no cree en la posibilidad de tenerla algún día, sufriendo por esto, no solamente en el aspecto psíquico, sino también, físicamente, ya que se encuentra desamparado contra las hostilidades del mundo. Por otra parte, Kafka no pudo permitirse el lujo de cambiar de casa, ya que estaba, psicológicamente encadenado a la casa del padre, que lejos de ser

acogedora y protectora, era para él la monstruosa negación de toda seguridad y tranquilidad doméstica; sintiéndose en ella como un intruso, un parásito, un "inmundo escarabajo", como el padre solía llamarle.

Se encuentra, pues en una casa-no-casa. Así se lo expresa a su amigo Gustav Janouch: "A la vuelta de una corta visita que había hecho a su cuñado en el campo, saludé a Kafka con estas palabras: "¡Ya estamos de nuevo en casa"; Kafka sonrió melancólicamente. "¿En casa? Vivo en casa de mis padres. Eso es todo. Es verdad que tengo una pequeña habitación para mí, pero no se trata de mi casa sino tan sólo de un lugar de refugio donde puedo esconder mi inquietud para abandonarme aún más en ella" 50/.

A los veinte años, a los treinta, permanece cerrado y solo en su habitación, sentado en un sillón con las manos en los bolsos o tumbado sobre la cama, con la esperanza, siempre frustrada, de poder concentrarse o poder, al menos, dormir.

Desde allí oye hablar a sus padres, oye todos los movimientos de la familia, sin que él pueda participar en toda aquella vida familiar que se desarrolla tan sólo a unos metros más allá de donde él se encuentra, sintiéndose extraño y expulsado de la familia. El 7 de enero de 1912, escribe en sus diarios:

"En el cuarto grande se oía el ruido de los que jugaban a los naipes, y más tarde la conversación, que mi padre suele dirigir a toda voz (aunque incoherentemente) cuando está bien, como hoy. Las palabras sólo eran pequeños énfasis en medio de un ruido informe. En el cuarto de las muchachas, cuya puerta estaba abierta de par en par, dormía el pequeño Félix. Del otro lado, en mi cuarto, dormía yo. Por consideración hacia mi edad, la puerta de esta habitación estaba cerrada. Además, mediante la puerta abierta daban a entender que todavía querían atraer a Félix al seno de la familia, mientras yo ya estaba excluido" 51/.

Cerrado en su habitación. La puerta cerrada,

Son estas constantes que se repiten en Kafka cuando quiere expresar su aislamiento o su sentirse expulsado de algún lugar, lo hemos visto ya en su infancia cuando su padre le cierra, dejándole solo en el balcón por la noche. En los diarios

hay infinidad de textos que indican la misma realidad, en los cuales, lo mismo que en "La metamorfosis", la soledad y la muerte se desarrollan en la propia habitación de la persona, y esto, [a puerta cerrada; . La habitación para Kafka es una especie de habitación-pesadilla que se transforma en una auténtica prisión, en la cual, como prisión que es, vaga solo con el silencio, el frío y la soledad. A la vez, es la antecámara de la muerte, como en la metamorfosis o en "La colonia penitenciaria". No es raro, que el 22 de julio de 1916, haya escrito:

"Insólito procedimiento judicial. El condenado es ejecutado en su celda por el verdugo, sin que se admita la presencia de otras personas. Está sentado junto a la mesa, y termina su carta o su último almuerzo. (...) "No pensarás matarme, no pensarás extenderme sobre la tarima y clavarme el puñal, después de todo eres un ser humano, admito que puedas ejecutar a alguien en el patíbulo, ante tus ayudantes y los magistrados, pero no aquí, en la celda, como una persona que mata a otra persona. Es imposible" 52/.

Así , pues, la soledad -que es extrañamiento , aislamiento, agonía-, juntamente con el sentimiento de culpabilidad, fue el gran drama de Kafka.

La casa y la sociedad se transformaron en su prisión y en su pesadilla, hasta parecerle todo extraño y enemigo. De forma que las cosas de este mundo se transformaron para él en cosas de otro mundo, dada su incapacidad de poseerlas y de comprenderlas. Kafka, por lo tanto, no perseguía ya el imposible, pues para él el posible era ya imposible. Así, incapaz de creer en la realidad, se hace incapaz de poseer la realidad, incapaz de captar con los sentidos las impresiones del mundo externo, el cual, visto solamente en su aspecto parcial se deforma grotescamente. Quien está, por lo tanto, siempre cansado hasta el punto de no creer verdaderamente en la propia existencia, no creerá tampoco en la existencia de los demás, replegándose en la soledad más terrible porque no le quedará otra puerta, pues encuentra todas cerradas como le sucedió a Kafka:

"Me encerraré dentro de mí mismo, sin la más mínima consideración hacia nadie. Enemistarme con todos, no hablar con nadie" 59/.

1.3 En el celibato. El matrimonio

1.3.1 Kafka ante el matrimonio

"Incapacidad de soportar la vida solo, que no es ya incapacidad de vivir; al contrario, es improbable que yo pueda soportar a alguien; pero soy incapaz de soportar yo solo el asalto de mi misma vida, la ofensiva del tiempo y de la edad, el fluir vago de mi deseo de escribir, el insomnio, la soledad; cosas todas que soy incapaz de soportar en soledad. Añadiré "quizas, naturalmente. La unión con F. dará a mi vida mayor fuerza, mayor consistencia. Pero sólo unas líneas más abajo, añade: Yo necesito estar muy solo. Aquello que he conseguido hacer hasta ahora no es otra cosa que el fruto de mi soledad. (...) La conversación quita a todo aquello que pienso su importancia, la seriedad, la verdad (54).

Entre estos dos polos: matrimonio y soledad, Kafka oscilará como un péndulo en continua duda durante toda su vida. Así en julio de 1913 decide hacer un inventario "de todo lo que está a favor y en contra de mi matrimonio" 55/.

El, de hecho, anheló siempre el matrimonio. Únicamente en la mujer habría encontrado definitivamente la liberación del padre y de su propia familia, su propia salvación: "Vitalidad escasa, educación errada, celibato producen el escéptico, pero no necesariamente;

para salvar el escepticismo algún escéptico se casa, al menos en forma ideal, y se hace creyente" 56/. Este era su pensamiento, de tal modo, que en la mujer habría significado para él el liberarse de su soledad, de su alejamiento de la sociedad. Si nos fijamos sólo un poco en sus diarios y obras, nos daremos cuenta, inmediatamente, que tanto el hombre Kafka como los personajes por él descritos, son hombres cuyos papeles no se encuentran en regla, viven solos, fuera del ambiente, infelices, siendo su único destino el de hundirse en el vacío de la soledad, asistiendo, al mismo tiempo, con gran lucidez y desesperada conciencia a su propia e irremediable destrucción. Vivir, parecen decir uno y otros, es sólo posible siendo miembro activo y reconocido de una sociedad, teniendo en común con ella ideas, sentimientos, aspiraciones, costumbres, placeres, y dolores. Sin embargo, a pesar de estar convencido de todo esto, Kafka no osó jamás casarse, perdiendo así la posibilidad de introducirse a la vida.

Kafka, no obstante anhelar el matrimonio fuertemente, de tener una familia propia, cosa que, según él, era lo más grande que se podía alcanzar no se atrevió ja-

más a dar este paso:

"Casarse, crear una familia, aceptar todos los hijos que nacerán, ayudarles a vivir en este mundo inseguro, y, también, si es posible, guiarles un poco: esto estoy seguro, es el grado más alto que el hombre puede alcanzar" 57/.

Por otra parte, el matrimonio habría significado para él ponerse a la misma altura que el padre, equipararse a él; y esto era para Kafka algo imposible. En este sentido, se diría, que Kafka se asemeja al prisionero que tiene la intención de evadirse de la cárcel, pero que al mismo tiempo proyecta transformar su prisión en un palacio de recreo. Ahora bien, si quiere evadirse, no puede, como es lógico, emprender la transformación, y si la emprende no puede evadirse. Sobre esto, Charles Moeller cita un paso de la "Carta al Padre":

Precisamente esta relación tan estrecha (con el padre) me atrae también hacia el matrimonio. Me imagino esa situación de igualdad que surgiría entre nosotros dos, que comprenderías como ninguna otra, y que sería tan bella porque yo podría ser un hijo libre, agradecido, inocente, franco, y tú un padre descuidado, liberal, sensible y conforme" 58/.

Esto es exactamente lo que sucede a Kafka: la "relación tan estrecha" con su padre, el ejemplo de éste, le inspi-

ra la visión del matrimonio, perfilándose tras esa visión del hogar paterno la plenitud de la autoridad patriarcal. Max Brod ve en la narración "Once hijos" el símbolo de las aspiraciones de Kafka a la paternidad, a la creación de una familia, poniendo de este modo ante el ideal paterno una fuerza equivalente. Pero esto era demasiado para él, equipararse a su padre, él que había estado siempre obligado a sentirse sólo un inmundo escarabajo, no podía aspirar a más que a amores impuros.

Por otra parte, no podemos olvidar en ningún momento otro factor que jugó un importante (el más importante tal vez) papel en la indecisión de Kafka para casarse: la literatura. Ante este dilema: arte-mujer, Kafka vivió angustiado; el amor a la mujer se le convirtió en problema, y la realidad de escribir en desesperación. El, en realidad no quiso jamás anteponer la mujer a la literatura, por esto la mujer (que necesariamente se tendría que enfriar") no fue, con toda seguridad, la causa de la tragedia-Kafka. Escribe Milena Jesenska, quizás el amor más grande que tuvo Kafka: "Me siento demasiado mujer para vivir con un asceta como tú" 59/.

Así, la verdadera vocación de Kafka era la soledad, y ésta con el fin de escribir; mientras que aquello que le empujaba al matrimonio era, por una parte, la visión, el ejemplo del padre, y, por otra, la condición de soltero que le horrorizaba, como se puede comprobar en muchas de sus narraciones, como, por ejemplo, en "Blumfel", un solterón", y en sus diarios un sin fin de textos lo expresan claramente:

"Parece tan terrible quedarse soltero, ser un viejo que tratando de conservar su dignidad suplica una invitación cada vez que quiere pasar una velada en compañía de otros seres; estar enfermo y desde el rincón de la cama contemplar durante semanas el cuarto vacío, despedirse siempre ante la puerta de la calle, no ascender nunca las escaleras junto a su mujer, sólo tener una habitación con puertas laterales que conducen a habitaciones de extraños, traer la cena a casa en un paquete, tener que admirar a los niños de los damás y ni siquiera poder seguir repitiendo "yo no: tengo", modelar su aspecto y su proceder de acuerdo a uno o dos solterones que uno conoció cuando era joven"; y "volver a casa y tener que subir las escaleras siempre solo. Saber, ante la puerta, que jamás una mujer te saludará, deseada, desde dentro"
60/.

De este modo vemos cómo el veía en la condición de célibe el símbolo de una vida crucificada: el célibe para él no tiene ni pasado ni futuro, no posee más que el instante en que vive a su disposición, ocupando en la vida un

espacio siempre pequeño, y cuando muera una tumba es más que suficiente para contenerlo. La vida del célibe se transforma así en una vida crepuscular y nocturna. Es un hombre que se encuentra en un mundo laberíntico, vacío, en el cual se encuentra totalmente solo... sin saber quién es.

1.3.2 Comparación entre Kafka y Kierkegaard

Llegados a este punto, se impone una comparación entre Kierkegaard y Kafka, al cual éste parece haber tomado como modelo y del cual fue un gran admirador y lector asiduo. Tanto uno como otro son eternos dubitantes ante el matrimonio, y, en los dos, el ejemplo del padre inspira la visión del matrimonio.

Veamos, pues, a Kierkegaard. Según escribe Alberés y de Boisdeffre en su obra conjunta "FRANZ KAFKA", Kierkegaard, inmediatamente después de la muerte de su padre, que se dedicaba entonces al ministerio pastoral, se comprometió (10 de septiembre de 1840) con la joven

Regina Olsen. Pero muy pronto su alegría dejó paso a dudas atroces tanto que no pudo decidirse a casarse. Su Diario nos revela, sólo imperfectamente, su estado de ánimo, y apenas si dice las verdaderas razones de la ruptura realizada definitivamente en octubre de 1841 .

"La única consideración que me consuela, -escribió Kierkegaard aquel otoño-, es que podría morir y, entonces, en la hora de la muerte, confesar este amor que no me atreveré nunca a confesar mientras viva y que constituye en la misma medida mi dicha y mi desgracia".

Kierkegaard, lo mismo que Kafka, sentía que el peso de su destino le aplastaba; ¿Cómo habría osado hacerle partícipe con otra persona? ¿Cómo pensar en casarse, mientras se sentía una naturaleza sin cuerpo? "Espíritu nato", como le definió muy bien su traductor Knud Ferlov, no sentía los seres sino a través del contragolpe nítido de las ideas. Sabía que había dentro de él algo incorpóreo, "algo que hace que ninguno pue-

da resistir, si me debe ver todos los días y tener conmigo una relación auténtica. Si soy considerado bajo la apariencia ligera de todos los días, entonces es distinto, esto es verdad; pero en mi casa, se darían cuenta de que en el fondo vivo en un mundo de espíritus. He estado comprometido un año con ella y no me ha conocido realmente".

Esto era tan evidente que el padre de la joven había llegado al punto de prometer a su futuro yerno que jamás pondría los pies en su casa si llegaba a casarse con Regina. Para liberar a su novia, Kierkegaard tomó las apariencias de un seductor que había jugado con ella, identificándose tan bien con este papel que llegó a vencerla totalmente. Sin embargo, la responsabilidad de la ruptura le angustiaba. Así, cuando se enteró que Regina se había vuelto a comprometer con su primer amor, Fritz Schlegel, él no se lo perdonó, como tampoco se perdonó a sí mismo.

Desde aquel momento, solo consigo mismo, Kierkegaard no tuvo otra ocupación que su trabajo y no teniendo otra ayuda que la presencia de Dios. Abandonado de Regina "había elegido la muerte"; liberado para siempre de la felicidad, se consagró a su misión: predicar los fines últimos a sus contemporáneos ciegos 61 / .

Kierkegaard, quiso buscar en la mujer, en el matrimonio, en el trabajo regular una participación con el mundo objetivo, pero éste, lo mismo que Kafka , terminará en la soledad obedeciendo a una vocación más alta que exige el sacrificio del mundo estético y la puesta entre paréntesis del mundo ético. Esta analogía entre Kafka y Kierkegaard, solteronas los dos, castos y renunciantes, corrobora la unión que existe entre ambos escritores. Lo que se ha visto anteriormente refleja claramente las semejanzas entre uno y otro. También Kafka tuvo amores; los dos más grandes de su vida, fueron sin duda, Felice Bauer y Milena Jesenska . Con todas, sin embargo, lo

mismo que Kierkegaard, rompió su compromiso,

Por otra parte y como ya está dicho, Kafka también dudó durante años entre el matrimonio y la soledad. El 21 de julio de 1913 se lee en sus diarios como ya está dicho un auténtico balance entre los pros y los contras de una y otra cosa. Y en los "fragmentos" vemos un esquema de lo mismo":

"Conservarse puro
soltero

Me conservo puro.
Tengo unidas todas
mis fuerzas.

responsable única-
mente para conmi-
go mismo.
Ninguna preocupa-
ción. Concentración
en el trabajo.

Estar casado
marido

¿Puro?tú te mantienes
fuera de las relaciones
esenciales. Te trans-
formas en un loco, vue-
las en todas las direc-
ciones, pero no das un
paso hacia adelante; ex-
traigo del ciclo circula-
torio sanguíneo de la
vida humana todas las
fuerzas que de alguna
manera me sean acce-
sibles. Tanto más a-
pasionado por (en) tí.
(Grillparzer, Flaubert).

Como creen mis fuer-
zas, soporto más. En
esto hay cierta verdad.
62/.

El balance al final será negativo. El 21 de agosto de 1913, de hecho, Kafka que estaba entonces comprometido con Felice Bauer, escribe una carta al padre de ésta; en ella no parece sino que Kafka quiere que el padre de Felice dé un veredicto negativo y le niegue la mano de su hija. Le declara, en primer lugar el sufrimiento que le produce su trabajo, dejando entrever, claramente, la inseguridad de que en su día su hija podrá sufrir ;

"Mi puesto me es insoportable porque está en contraste con mi único deseo y con mi sola profesión que es la literatura" 63/.

Inmediatamente le anuncia que su hija será, con toda seguridad infeliz con él, ya que el matrimonio no podría solucionar su situación, añadiendo que sus caracteres son totalmente distintos:

"Y ahora compárame con su hija, esa muchacha sana, alegre, natural, fuerte. (...) sigue siendo cierto que conmigo sólo puede ser desgraciada, tal como veo las cosas. Yo soy, no sólo a causa de las circunstancias externas sino sobre todo por mi propia esencia, una persona circunspecta, callada, poco sociable, insatisfecha, sin que pueda

considerar esas condiciones una desgracia, ya que sólo son un reflejo de mis propósitos. Usted podría por lo menos sacar algunas conclusiones de la clase de vida que llevo en mi casa. En efecto, vivo en el seno de mi familia, entre las personas mejores y más amables, como un desconocido entre desconocidos. Durante los últimos diez días no habré hablado un promedio de más de 20 palabras por día, con mi padre apenas cambio de vez en cuando un saludo. Con mis hermanas casadas y con mis cuñados no hablo en absoluto, sin tener por supuesto, nada contra ellos. (...) Me falta todo sentido de la vida familiar, excepto como observador, en el mejor de los casos. No siento ningún interés por los parientes, y las visitas casi me parecen un castigo directo. El matrimonio no podría cambiarme, así como tampoco puede cambiarme mi empleo" 64/.

Kafka en esta carta, hablando de un modo tan ambiguo y con tanta exageración (en los diarios se ve que hablaba con más frecuencia de lo descrito con sus familiares sobre todo con su hermana Ottila, su predilecta), no pretendía otra cosa que conseguir un resultado a su favor, desligándose así de Felice.

También para Kafka, como para Kierkegaard, la idea de la ruptura le angustiaba. El 13 de agosto de 1913, escribe:

"Lo que sufriré yo, lo que sufrirá ella, no pueda compararse con el sufrimiento conjunto que sobrevendría de otro modo. Yo me recuperaré poco a poco, élla se casará, es la única solución entre los vivos. No podíamos tallarnos en la ropa un sendero para los dos, basta haber llorado y habernos torturado durante un año. Ya lo comprenderá cuando lea mis últimas cartas" 65/.

Sus incertezas con Felice duraron largo tiempo: primere noviazgo al final de 1912; ruptura en el verano de 1913; noviazgo oficial en abril de 1914; ruptura en el julio sucesivo; reanuda las relaciones en 1915; nuevo noviazgo en el año sucesivo, seguido de una nueva ruptura definitiva.

El mismo procedimiento de auto-destrucción se encuentra en el penúltimo amor de su vida: Milena Jesenska. Kafka cuando la conoció estaba todavía comprometido "pero sin ninguna esperanza de boda", pocos meses después, de hecho el noviazgo quedó roto.

Milena Jesenska estaba separada de su marido Ernest Polak, un "eterno estudiante", era de un carácter alegre, lleno de energía, culta,

ella misma escritora (tradujo varias narraciones de Kafka al checo). Willy Haan la describe así:

"A veces daba la impresión de una aristócrata del siglo XVI o XVII...: apasionada, audaz, fría e inteligente en sus decisiones, pero irreflexiva en la elección de los medios cuando se trataba de satisfacer sus pasiones, y en su juventud solía tratarse siempre de una pasión. Como amiga era un pozo sin fondo, un pozo sin fondo de bondad, de recursos cuya fuente resultaba en muchos casos enigmática, pero un pozo sin fondo también en exigir de los amigos... y como amante... Entonces lo despilfarraba todo en proporciones increíbles: su vida, su dinero, sus sentimientos, los sentimientos propios y los que despertaba, que consideraba posesión propia de la que podía disponer a gusto" 66/.

Con Milena, Kafka, hubiera querido recomenzar una nueva vida, una vida definitiva, como última tentativa de salvación que se le ofrecía ya que, en realidad, él intuía que su vida, poco a poco, iba acabándose. En una carta, de las muchas que le escribe, le dice:

"La nada, que alguna vez te mencioné en una carta, ha soplado sobre mí. -Y un poco más adelante, añade-: A veces, cuando uno se despierta por la mañana cree que

la verdad está ahí, al lado de la cama; para ser más exacto, una tumba con algunas flores marchitas, abierta, esperando"67).

Sin embargo, Kafka tampoco esta vez se hace ilusiones, él sabe que todo terminará sin una conclusión feliz. El mismo, en una carta, advirtió a Milena que para él era "imposible vivir humanamente", que ya estaba casado con un ser mucho más terrible que una mujer legítima: "con la angustia", que era su forma de participar en la misma existencia, "si ésta (la angustia) cesa, abandonó la vida con la misma felicidad que se cierran los ojos". No se trata ya de una crisis que aparece a intervalos regulares, sino de una amenaza continua, necesariamente unida a su vida: "No cesaré jamás de tener miedo, sobre todo de mí mismo". Y el amor mismo, de modo especial, "la asquerosa carne", no hacen otra cosa que agudizar esta amenaza. "Ningún sanatorio conseguirá curarle-observa tristemente Milena-. No curará jamás mientras sufra de esa angustia que no respeta no sólo a mí, sino a todo aquello que vive sin vergüenza,

por ejemplo la carne. La carne es demasiado desnuda, él no soporta verla" 68/. Es curioso observar que Kafka, como Kierkegaard, parece no poder soportar la materia, la carne; sin embargo, mientras Kierkegaard es un "espíritu nato", Kafka aparece siempre como "materia nata", y es ésta la contradicción de Kafka, que deteniéndose siempre en el hombre, en el aquí abajo, la carne le da miedo. Pero, profundizando un poco, Kafka a pesar de su inmanentismo, que creemos es innegable, aspira sin embargo a algo más. Escribiendo a Milena le dice:

"Soy sucio, Milena, infinitamente sucio, por eso hago tanto alboroto con la pureza. Nadie canta con tanta pureza como los que están en el más profundo infierno; su canto es lo que creemos el canto de los ángeles" 69/.

En estas palabras entrevemos como si Kafka por medio de su hablar negativo quisiera revelar o descubrir algo más que intuye existe y que es incapaz de encontrar.

Poco a poco, Kafka va viendo la posibilidad de

abandonar a Milena; sabe que élla es digna de su amor, pero él es incapaz de llegar mucho más allá. En una carta que la escribe mucho antes de romper el compromiso que les unía, Kafka adelantándose a la ruptura definitiva, la dice:

"pero ¿cómo es posible? preguntas. ¿Qué quiero? ¿Qué hago?
 Más o menos es así: yo, animal del bosque, en esa época no estaba casi nunca en el bosque, yacía en cualquier parte, en mi sucia zanja (sucia solamente a causa de mi presencia, por supuesto), de pronto te ví en el claro, lo más maravilloso que había visto jamás, me olvidé de todo, absolutamente de todo, me erguí, me acerqué, aunque temeroso de esa libertad nueva y sin embargo familiar, me acerqué no obstante más y más, y llegué a tu lado, fuiste tan buena que me acurruqué a tu lado, como si me lo hubieran permitido, hundi la cara en tu mano, me sentía tan feliz, tan orgulloso, tan libre, tan poderoso, tan en mi casa, y siempre lo mismo: tan en casa; pero en el fondo seguía siendo sólo un animal, mi lugar estaba en el bosque, vivía en el claro solamente gracias a tu clemencia, leía, sin saberlo (porque en efecto me había olvidado de todo), mi destino en tus ojos. Eso no podía durar. Aunque me acariciabas el lomo con la mano más bondadosa tenías que reconocer las anormalidades que te hablaban de bosque, de mi origen y no verdadera morada; surgieron las inevitables discusiones sobre el "temor", inevitablemente repetidas, que me hacían sufrir en carne viva (y a tí también, pero a tí inocentemente); cada vez me

daba cuenta mejor de la inmundicia peste, de la molestia que era en todo sentido para tí, el equívoco con... Recordé quién soy, ya no ví en tus ojos ningún engaño, sentí el terror-del-sueño (de conducirse como si uno estuviera en su casa, en un lugar donde no debía estar), ese terror lo sentí en la realidad, tenía que volver a la oscuridad, no soportaba el sol, estaba desesperado, realmente como un animal perdido, eché a correr lo más aprisa que pude, pensando constantemente: "si pudiera llevarme la conmigo", y la idea opuesta: "¿Existe acaso la oscuridad donde ella está?" Me preguntas cómo vivo! así vivo". 70/.

Kafka, pues, sintiendo como su vocación la oscuridad, incapaz de llevarse a Milena con él, "¿existe la soledad donde ella está?", no tuvo otro remedio que romper también este noviazgo. Por lo tanto, excluida la felicidad y siendo el amor algo imposible, Kafka se entrega, en su soledad, únicamente a la literatura, no teniendo otra posteridad que su obra.

Su problema base fue no poder vivir ni continuar viviendo si no escribía. Vivir era para él escribir para otro, para todos. Por esto podemos decir que en realidad Kafka fue siempre un enfermo. Cuando se dió cuenta que su ser era "escribir-para", momentáneamente encon-

traba esta "para", el destinatario, en una mujer y él se encontraba a sí mismo, se poseía, y se enamoraba ciegamente, pero no de la mujer, sino de su pasión de vivir, de su arte y de trabajo, de algo abstracto y racional en sustancia. De este modo no se casa por escribir. Por otra parte, él necesitaba estar enamorado de una mujer, que ésta le correspondiera, que le acrecentara su pasión de vivir para poder escribir, y volcarse así decididamente en el vértigo esporádico de su propia alma. Radicalmente hablando (y por lo tanto, inexactamente), la mujer para Kafka era más que nada un objeto, un medio a utilizar respetuosamente, no una vida a compartir como social-finalidad. En todo este drama vivido por Kafka está su inspiración también; así van naciendo "América", "El Proceso",..., toda su obra. En sus novelas vemos claramente los rostros de sus amadas en las mujeres que aparecen en ellas, siempre mostrándose como salvadoras del protagonista, sin conseguir, sin embargo, salvarle jamás.

Para completar ya un poco el cuadro que hemos hecho sobre Kafka, y la mujer, diremos que al final de su vida, desde el invierno de 1923 hasta su muerte, encuentra un último respiro de felicidad: conoce a Dora Dimant, una enfermera judía muy culta, en Berlín, la única ciudad en que, según el mismo Kafka, habría podido vivir. Con ella forma una "verdadera familia", alquilando un apartamento y viviendo feliz; "he visitado a Kafka -comenta Max Brod- en su apartamento y le he encontrado verdaderamente feliz junto a su compañera" 71/. Durante este tiempo escribió varias narraciones, casi todas ellas desaparecidas, entre ellas "la construcción", en la cual Kafka narra, en cierto modo su situación de aquel momento, reflejando, no obstante, una cierta angustia, una amenaza, que viniendo no se sabe de dónde, amenaza continuamente con robarle la felicidad conseguida con tanto esfuerzo:

"Me he construido mi propia madriguera y me parece bien lograda (...). Pero, ¿no puedo ser atacado a pesar de toda mi vigilancia en el momento más inesperado? Yo

vivo en paz en lo más profundo de mi casa, y entre tanto se me aproxima sigilosamente el enemigo, viniendo quién sabe de donde, el adversario perfora en la tierra un camino hacia mí.... 72/.

Esta felicidad conseguida le durará bien poco .

A principios de abril de ese mismo año es trasladado al sanatorio de Wiener Wald, en las cercanías de Viena, para poco después llevarlo al de Kierling, cercano de Klosterneuburg. Le acompañaba su amigo Robert Klopstock y, sobre todo, Dora Dimant, que está con él día y noche. Un mes antes de cumplir 41 años, el 13 de junio de 1924, Kafka muere; siendo enterrado en Praga, la ciudad que amaba y odiaba y que siempre había querido abandonar pero que siempre le había retenido entre sus garras.

Kafka , pues, el hombre que había vivido solo toda su vida, encontró al final la felicidad, la compañía; pero en realidad ni siquiera esto consiguió tranquilizarle y eliminar su angustia; sentía que, de un momento a otro, un "enemigo mortal" irrumpiría en aquella bella madriguera

que se había construido con tantos sacrificios y que le arrojaría de nuevo a la soledad. Así, Kafka, ni siquiera en los últimos momentos pudo gozar de la felicidad , pues si es verdad que estaba acompañado, jamás perdió el recuerdo de cuando estaba solo, y este recuerdo era más fuerte que la realidad misma en que vivía.

Charles Moeller dice, comentando esto, que todos los sortilegios de la magia paralizadora se unieron contra el deseo de amar que tenía Kafka. En él se desarrolló uno de los dramas más terribles: desgarramiento entre la guarda de la carne y el aire paradisíaco del verdadero amor, amenaza paterna contra ese proyecto exorbitante, y, por último, una inteligencia monstruosamente afinada, que se destruye a sí misma en una orgía autopunible, hasta el punto de que ninguna mujer podría vivir en este clima enrarecido en el que se desarrollan, a la manera talmúdica, inacabables discusiones sobre la vida y la muerte.

Fracaso, pues, ante el matrimonio, fracaso ante el amor, doble conflicto entre la carne y la inteligencia, entre hijo y padre; por todas partes los caminos están cerrados. Unas palabras en una carta a Milena elevan el problema al plano bíblico y sintetizan de manera estupenda lo que fue realmente la vida de Kafka:

"Uno ha sido enviado como la paloma bíblica; no ha encontrado nada verde, y vuelve a sumergirse de nuevo en la oscuridad del arca". 73/.

Este arca oscuro, solitario, el último que le queda a Kafka será la literatura .

Citemos para acabar algo que resume de modo muy expresivo todos los impedimentos que encontró en sus relaciones con la mujer. Este texto está sacado de "Fragmentos":

"Amaba a una niña, que también me amaba a mí, pero debí dejarla .

¿Por qué?

No lo sé. Era como si estuviese rodeada de un círculo de hombres armados, que mantuvieran las puntas de sus lanzas hacia afuera. Apenas me acercaba, venía a toparme con ellas, me herían y tenía que retirarme. He sufrido mucho.

¿La niña era culpable?

Creo que no, o mejor dicho, lo sé. La comparación anterior no era completa; yo también estaba rodeado de hombres armados, que mantenían las lanzas hacia adentro, es decir, hacia mí. Si hacía un movimiento hacia la niña, me enredaba primeramente en las lanzas de mis hombres armados y allí no podía avanzar. Quizá no llegué nunca a los guardias de la niña, y si alguna vez lo conseguí, ya estaba sangrando por mis lanzas y sin sentido" 74/.

1.4 En la literatura

"El hecho de estar solo impone un poder infalible sobre mí. Mi interior se disuelve (por ahora sólo superficialmente) y se pone en situación de dejar surgir lo más profundo" 75/.

"La luz eléctrica encendida, la casa silenciosa, la oscuridad exterior, los últimos instantes de vigilancia, me dan derecho a escribir; aunque sea escribir cosas deplorables. Y utilizo apresuradamente ese derecho. Ese soy yo" 76/.

"El mundo prodigioso que tengo en la cabeza. Pero ¿cómo liberarme y liberarlo sin destrozarme? Y preferiría mil veces destrozarme, antes de retenerlo o enterrarlo dentro de mí. Que para eso estoy aquí, me parece evidente" 78/.

"Mi empleo me resulta insoportable porque se opone a mi único anhelo y mi única vocación, la literatura. Como yo no soy otra cosa que literatura, y no puedo ni quiero ser otra cosa, mi empleo no logrará nunca apoderarse de mí, aunque bien puede llegar a destrozarme totalmente" 79/.

Kafka, no niega que la literatura sea su sola vocación,

una necesidad imperiosa nacida de su soledad. Quizás, la literatura haya sido lo único que le haya hecho sentirse alguien, realizado. De hecho, muchos pasos de la obra de Kafka hacen suponer que él ha pensado en el arte como una vía de salvación. El escribir, para él, significaba dar un sentido a su vida "monótona, vacía, equivocada, lanzarse sobre el único camino que podía conducirle hacia un progreso:

"Que si no me libero de la oficina estoy sencillamente perdido, es para mí una verdad de claridad meridiana; sólo se trata de mantener mientras pueda la cabeza erguida para no ahogarme. Hasta qué punto esto será difícil, la cantidad de energías que esto me absorberá, lo demuestra desde ya el hecho de que hoy no haya podido llevar mi nueva resolución de escribir desde las ocho hasta las once 80/.

Y más adelante dice para sí mismo:

"Con qué me perdonaré no haber escrito nada en todo el día? Con nada" 81/.

Kafka es plenamente consciente de que el arte puede, de algún modo, conferirle una especie de invulnerabilidad, ya que cuando escribe se siente "intrépido", desnudo, potente, sorprendente". Para él "escribir es una especie de oración, una ocupación sagrada,

"mi único deseo, mi única vocación". "Hay en Kafka, -escribe el citado Moeller- dos tentativas de salvación, es decir, de justificación; una real, la de la mujer; la otra irreal, pero destinada a probar la imposibilidad de la salvación: la de la literatura. Buscar una mujer, en la paz del matrimonio, es intentar la primera forma de justificación, la que puede liberarle del sentimiento de incapacidad culpable. Escribir obras literarias es perseguir la segunda, es intentar probar ante un tribunal que la sentencia es injusta, que se es inocente, que la incapacidad de vivir no es una coartada. El fracaso de estas dos tentativas se traduce en la voluntad de hacerse muy pequeño, de vivir en una madriguera, donde nada puede alcanzar a uno; pero es también ser condenado, no ya por los otros, sino por uno mismo: el culpable se convierte al mismo tiempo en su propio juez y en su propio verdugo. Al tema de la madriguera se añade el del castigo de sí mismo, encarnado en "La colonia penitenciaria" 82/.

El arte sería por lo tanto la posibilidad que se le ofrece para eliminar su ser de un destino incomprensible.

ble. Sin embargo, así como Malraux se sirvió del arte para desafiar el destino y superar el universo absurdo, Kafka, en cambio, se sirvió de él para mostrar su derrota, expresándose a sí mismo, en la situación histórica.

De esta necesidad de ser y poder ser sólo "observador", Kafka llega cada vez más, a limitar su existencia, cruel para él y para todas aquellas personas que le rodean. De este modo, profesión, familia y amigos son excluidos de su círculo, que se cierra angustiosamente. Y esto lo ve él como necesario, su independencia es un sacrificio, pero es un sacrificio que le ayuda a desarrollar su personalidad poética; es, pues, un sacrificio consciente, aunque no libre: para Kafka escribir, ya se ha dicho, es una necesidad.

Por otra parte, además de que este aislamiento produjo grandes frutos en Kafka, no olvidemos -dice Alberés y de Boiséffre- que una obra de cada tres se deben a la soledad a la cual, se condenó, a sí mismo; él se aisló casi como rebelándose contra la vida, no aceptándola tal cual es, como si la fuga de

la realidad fuera para él algo cómodo, describiéndolo así, como un mundo cerrado e inquieto. Kafka, en definitiva, no tuvo la sencillez suficiente para aceptar que el mundo y la vida no son oscuridad, que están iluminados día a día. Cerrándose en sí mismo, perdió la oportunidad de descubrir en los demás aquello que, sin duda, le habría llevado a descubrir otra realidad, la realidad verdaderamente liberadora: El Absoluto, Dios, un Dios personal que iluminase sus pasos día a día.

Por lo tanto, este aislarse, este condenarse -para escribir, lejos de ser para Kafka una katártasis, significó para él el último veredicto de su condena, su propia angustia. El afirma que tiene que escribir a despecho de todo y cueste lo que cueste, esto no es ya, pues, una salvación, es, al contrario, un modo de sobrevivir; no una conquista de la vida, sino un no perderla del todo. Giuseppe Divino en su versión libre sobre la "Metamorfosis", comentando la soledad en la que se encerró Kafka, propone este diálogo altamente significativo:

"La fuga de la vida te parece la postura más cómoda, verdad?"

"Es la última defensa que me queda. Puede, incluso, ser una forma de protesta, solitaria e individual, de acuerdo, pero es siempre una protesta, una tentativa de liberación".

"No. La libertad en el aislamiento es una libertad vacía. Aquello que tiene valor es una libertad fundada sobre el mejoramiento de la vida, del destino del hombre".

Sí, lo sé, lo sé ... Pero ¿y si no se consigue?
"Hay que intentarlo, el hombre aislado, el que trata de defenderse por sí solo, el que trata de salvarse solo, como singular individuo, ese es siempre culpable".

Fue ésta, quizás, la gran tragedia de Kafka; tragedia porque para él la soledad fue una necesidad impuesta por un sin fin de condicionamientos.

Pero Kafka se equivocó al rendirse, al replegarse únicamente en su literatura y considerarla como única salvación posible. "La sola literatura no es ningún sacramento que salva, y la soledad sólo hace que matar la realidad " 83/. Este escapar a todo legamen, buscando la soledad, terminó por hacerle sufrir, pues no pudo acallar en su espíritu las exigencias afectivas y morales, las cuales creía encontrar en la literatura:

"La soledad lleva consigo solo castigos. Pero escribiré a pesar de todo (...). El escribir es mi lucha por sobrevivir... 84/.

Afirma Kafka en sus diarios.

CAPITULO SEGUNDO

LA SOLEDAD DEL HOMBRE EN EL PENSAMIENTO DE F. KAFKA

CAPITULO SEGUNDO

2. LA SOLEDAD DEL HOMBRE EN EL PENSAMIENTO DE F. KAFKA

2.1 Problemática actual

Entre las múltiples características de nuestro tiempo, y que podían considerarse en una sola: el progreso estupendo a que hemos conseguido llegar en todos los sectores de la vida, encontramos, con sólo abrir los ojos, ésta, paradójica y extraña, ^{genérica} dados los supuestos que la sustentan: la superexcitación, la insatisfacción, el frenesí... la angustia.

Podríamos definir nuestro siglo, como el siglo del miedo, de la inquietud, de la duda, de la angustia.

Casi todas las manifestaciones del arte moderno tienen como característica principal revelar esa crisis, arriba descrita, del mundo en que vivimos. Ateniéndonos a la literatura hay que decir que la narrativa contemporánea se revela, de esta forma, como una desnuda aceptación del sufrimiento, de la insignificancia de los valores espirituales, de la impotencia humana ante los mismos, proponiéndose como morbosa adhesión del hombre fracasado ante un mundo que gime en todas sus estructuras y que denuncia, con despiadada resolución, todos los males.

La novela moderna se presenta hoy como dolorosísima crónica de los fracasos, de las aberraciones morales, de las angustias de una generación enferma y atormentada que busca su rescate en el arte, el cual aparece como única vía de salvación de la dignidad y personalidad humana. Lo mismo aparece en las filosofías contemporáneas, en las cuales el hombre, rompe soberbiamente su relación con la trascendencia, ha terminado por caer sobre sí misma, sintiendo cruel y amargamente sus propios límites. Como dice Rodrigo Osset: "Es el materialismo lo que define nuestra era (...). Por eso el hombre de hoy no se siente feliz, se en-

cuentra incompleto, falta de algo que no encuentra en el dinero, vacío, profundamente vacío, amargado, triste. Carece de vida interior, ..." 85/. Esto ha llevado al hombre, una vez que la autoridad ha desaparecido, que la demasiada fe en la razón ha originado la desilusión más profunda, que toda ley se ha roto dando la sensación de que todo es permitido sin límites de ninguna clase, todo esto, decíamos, ha llevado al hombre a la más profunda de las angustias; y es precisamente esta angustia la que revela la narración moderna, influenciada, sin duda, por las filosofías como son las de Nietzsche, Kierkegaard, Sartre...

Malraux, en su ensayo sobre "Goya", escribe que el hombre moderno, el espíritu europeo, para destruir a Dios y después de haberle aniquilado, aniquiló todo aquello que podía oponerse al hombre; y llegado al final de sus esfuerzos, como Rancé ante el cuerpo de su amada, no encontró otra cosa que la muerte.

La vida humana, del mismo modo, localizada en su vanidad, se transforma en un terrible destino, en un destino de sufrimiento, en cuanto que tal vanalidad no puede apagar el tormentoso deseo impuesto por el espíritu. En este ámbito

el hombre aparece como un ser destinado a la muerte. Toda tentativa de clasificar al hombre dentro de una ambientación o situación social es imposible, ya que el hombre es el mismo en todas partes, arrastrado y dominado por los mismos dolores y las mismas ansias.

"Por otra parte la carencia de vida interior exige una compensación. Se busca, pero no se encuentra, más que momentáneamente, en las sensaciones. Sin embargo, todos los intentos hechos, no son otra cosa que manifestaciones de un hambre insaciable, de algo más profundo que les llene y les haga más dichosos. De este modo el hombre llegó a los Existencialismos, que no son más que la posición vital, la postura más o menos científica y organizada del hombre frente a todo esto. Vivir, gustar y paladear esa angustia con la única esperanza de llegar a la nada, son su único ideal" 86/.

Lo malo es que se sigue diciendo que el Absoluto no hace falta, aunque se sabe y se siente que se le necesita. En el fondo es que no se le quiere aceptar tal cual se nos manifiesta. Y no se le acepta por dos razones principales: porque la vanidad humana exige estar siempre a la moda, y

porque esa moda son Ortega, Heidegger, Sartre, Camús, Sagan ...

Así, Sartre, ve hoy la propia existencia entre la nada de ser que la estructura y la plenitud del ser que no posee sino como radical ausencia. Su certeza fundamental es el absoluto relativo de Heidegger, el "Dasein" que es la realidad humana, y que Kierkegaard, en primer lugar en la edad contemporánea, vió suspendida entre la immanencia radical y la radical transcendencia, incapaz de sumergirse en lo finito sin sentir al mismo tiempo la sed insaciable del infinito. De este modo la existencia separada de la transcendencia es, para uno y otro, algo que se precipita irremediablemente en el absurdo más profundo. Por esto, no en vano, Kierkegaard ha escrito en su libro "Discurso cristiano": "Matar a Dios es el más horrendo suicidio" 87).

Primero en la filosofía con Nietzsche, y más tarde en la literatura, la noticia de la muerte de Dios o la pregunta "¿Dónde está Dios?", ha llevado al hombre a la más grande de las inquietudes. En nuestro tiempo parece que se haya apagado el lenguaje de aquel Dios cuya palabra hizo surgir

el mundo, la cual a su vez, oyó Abrahám; vivimos hoy, como ya ha notado Martín Buber, en un tiempo de eclipse de Dios 88/. Diríamos para reafirmar más este aspecto, con Rodrigo Osset, que el hombre ha construido, ha descubierto, ha desarrollado hasta el límite la máquina, y la consecuencia es que, al fin, la máquina ha cogido al hombre, lo ha modificado, lo ha absorbido, y le ha impuesto su modo de ser 89/. En este contexto, el escritor no se siente ya en grado de formular aseveraciones positivas sobre un Dios que se ha cerrado en su impenetrable silencio, o como dice Ortega y Gasset sobre un Dios que es "el eso trascendente que fundamenta nuestro mundo, pero que no es siquiera tangente a él, y ni la punta de sus pies cala lo más mínimo en el mundo" 90/; este silencio constituye con frecuencia una auténtica acusación. Todo esto encuentra su eco en las obras de una entera generación de escritores, que conocen a Dios no ya como el "Deus revelans" de la tradición cristiana, sino como el "Deus absconditus" de una sociedad materialista y atea. Debido a esto la literatura contemporánea, lo mismo que la filosofía, documenta una auténtica búsqueda: es la tentativa de escapar de una prisión con dos puertas: una señalada por la esperanza y la otra por la resignación 91/.

En este contexto de immanentismo absoluto, "el hombre será un despojado, un desnudo astroso y harapiento que buscará cobijo y amparo, calor tutelar bajo cualquier techumbre, en cualquier reposo sin encontrarlo" 92/-, en este contexto donde el fracaso y la soledad pasean sus estandartes victoriosos sin ser molestados, vendrían encuadrado pensamiento y obra de Kafka. Kafka, en este caso, sería un autor que se ha transformado en el profeta de las sucesivas generaciones de escritores y además, en el intérprete de una sociedad replegada sobre sí misma, sociedad en la que, como dice J. Chaix-Ruy comparando a Kafka con Pirandello, "el anonimato nos acecha" y "cualquiera que sea la actitud que adoptemos y nos amalgamemos en un "montón" o nos aislemos, en verdad somos 'uno, mil, cien mil, y, finalmente, NADIE' " 93/.

No podemos por otra parte no hacer una pequeña comparación al final de este trabajo entre el pensamiento de Kierkegaard y el pensamiento de Kafka, pues si la filosofía ha creado una conciencia, no cabe duda que la literatura la ha manifestado; ésta no sería más que un reflejo de aquella; así, en nuestro caso, sería injusto ocultar lo amante que

fue -como en parte ya está dicho- Kafka de Kierkegaard, de quien, por otra parte, fue un asiduo y entusiasta lector.

Kafka encuentra en el pensamiento de Kierkegaard una cierta consistencia para el suyo propio, siendo, sin duda, muy influenciado por el pensamiento teístico de Kierkegaard; si bien, al contrario de éste, Kafka, lo mismo que Nietzsche, ha encontrado un Dios muerto, quedándose en una inmanencia absoluta. De hecho, serán la perplejidad y la obsesión las características que definen la situación fundamental de la existencia humana descrita por Kafka, como se ve ya en sus novelas, incluso en "América", una novela que muchos críticos no dudan en presentar como novela llena de optimismo y de colorido, pero que en realidad los elegantes laberintos de escaleras y los corredores del barco en el cual viaja el protagonista, Karl Rossman, no indica otra cosa que el pesimismo profundo de Kafka respecto a la posición del hombre en el mundo; otro tanto, pero más claramente aún, sucede en "El proceso", con un ambiente depresivo de calles oscuras y galerías interminables; y en "El castillo" la taberna, la escuela y las habitaciones siempre oscuras y en penumbra, donde, los personajes podrían muy bien no existir.

2.2 El universo y el hombre Kafkiano

No por nada este trabajo ha sido iniciado describiendo, si bien a grandes rasgos, ambientes, familia, y personalidad de Kafka. En realidad, sus novelas y narraciones no hacen otra cosa que evocar un mundo ya vivido por Kafka en su propia carne. "Había exigido Kafka que se quemaran todos sus manuscritos, y él mismo había destruido gran cantidad de ellos. La piedad y la admiración de su amigo Max Brod sirvieron para conservar lo que supone para nosotros un testimonio único, fragmentos calcados de su vida que no pueda jamás concluir. Ese testimonio prolonga y completa el de otro profeta -Federico Nietzsche- presintiendo la larga travesía del desierto que nuestra generación habría de sufrir antes de que para otros despunte una aurora triunfal. Extraviado en las tinieblas, prisionero en este mundo concentracionario en que tantos judíos habían de perecer, sintiendo también que todo en él era 'confuso, enredado, como los hilos en las ruecas' 94/.

No obstante esto, no podemos afirmar que todo aquello que Kafka escribe tiene un sentido únicamente autobiográfico, sin negar, por supuesto, la gran influencia que su vida a

tenido en su obra. Por otra parte como dice George Steiner "debemos asegurarnos de que las murallas chinas de la crítica no aprisionen la obra, de que el mensajero -usa las parábolas del mismo Kafka- pueda pasar por las puertas de los comentarios" 95/.

Con esas dos advertencias hechas podemos continuar examinando su obra, y lo primero que se percibe al acercarse a Kafka, es que él tiene siempre arraigada la tendencia a trascenderse a sí mismo, a considerar su propia experiencia como testimonio o momento significativo de una experiencia más vasta y universal, que interesa a todos los hombres; pues, qué significa sino ese deseo de universalización de su propia experiencia en los nombres que utiliza para sus protagonistas; en Gregorio Samsa vemos a un hombre concreto; en Joseph K. la realidad abarca a muchos y en el protagonista de "El castillo", K., vemos cualquier hombre de la humanidad.

Esta forma de utilizar su mundo interior en sentido no egoístico sino como escalera para alcanzar significados y valores universales de tipo ético, religioso, social, metafísico, etc., hace recordar a los grandes maestros de

la vida interior, desde los estoicos hasta S. Agustín, desde Pascal a Kierkegaard. Como dice J. Chaux-Ruy "en Kafka, la introversión se acentúa sin cesar: la distancia se ahonda entre el mundo y él, más aún, entre su yo y ese observador imparcial, objetivo, que él desea ser" 96/.

En el segundo de los cuadernos de "los ocho cuadernos en octavo", de hecho, Kafka escribe:

"Si son mis manos, debo ser un juez imparcial, pues si no me atraigo el sufrimiento de un fallo equivocado. Pero mi misión no es fácil; en la oscuridad, entre las palmas, se aplican tretas diversas, que no debo dejar pasar inadvertidas; por lo tanto, apoyo el mentón sobre la mesa y ahora no se me escapa nada" 97/.

Esto haciendo referencia a la soledad a la cual se ha querido reducir para dar más objetivamente una explicación sobre el mundo. Y en el tercero de los "Cuadernos" escribe:

"Debilidad de la memoria para los detalles y la marcha de la propia concepción del mundo: una pésima señal. Cómo quieres aún rozar la tarea mayor, cómo deseas aún intuir su proximidad, aún soñar su existencia, implorar aún se ensueño, atreverte a aprender las letras del ruego si no puedes concentrarte de un modo tal que, cuando llega el momento decisivo, mantienes tu todo unido en una mano, como una piedra para ser arrojada, un cuchillo para sacrificar. Desde otro punto de vista: no debe escupirse en las manos antes de juntarlas y alcanzar estas cosas en la oración" 98/.

Esto, como se ve, es la confesión del hombre Franz Kafka, pero es también un enunciado mucho más universal, un enunciado que describe la posición finita, fragmentaria, precaria, constantemente falible del hombre en el mundo. Las advertencias hechas a sí mismo, se transforman, por medio de una unión existencial, coherente y significativa, en una invocación al "transcende te ipsum", que es válida para todos los hombres 99/. Por esto el universo y el hombre kafkiano son, una manifestación de su propia persona y su propio mundo, de hecho los temas que se desarrollan en sus novelas tienen una íntima relación con su persona. Así, en la novela "América" el padre no aparece jamás, aparece, sin embargo, un tío, sustituto freudiano del padre; un tío aparece también en "El proceso", siempre con la misma función del padre. Y en "El castillo" el protagonista es un desarraigado en el sentido más pleno de la palabra: éste se presenta con un pequeño zurron y un bastón de montaña; no sabe de donde venga, se sabe solamente que tiene o quisiera y podría tener algo que ver con el Castillo. Es la desnuda posición existencial de Kafka. La casa paterna, en la cual, a su vez, es imposible entrar. Nuestro escritor se libra así de la figura del

padre, no del padre. No es ya torturado por otros, se transforma en torturador de sí mismo, pero, sobre todo, la obra kafkiana es una concepción universal de un universo y un hombre que se encuentra en una determinada situación, universo en el cual "no hay prados para el sosiego, no hay murmullo que endulcie el odio, no hay brisas ni auras de felicidad" 100/; "todo será campos, desiertos, llanuras desiertas", así como "detrás de la niebla el verde pálido de la lana", niebla que casi nunca permitirá ver realmente y sin esfuerzo la realidad 101/.

2.2.1 El universo kafkiano

¿Cuál es, pues, el universo que nos presenta Kafka? El universo por él presentado tiene una propia estructura y un propio límite; es un mundo totalmente circunscrito.

Su mundo es el mundo de la ciudad; incluso los pueblos kafkianos son fragmentos de ciudad, una ciudad superpoblada que se pierde a simple vista, en el cual se mueven personajes grotescos, solitarios, anónimos, de apariciones sólo momentáneas, casi absurdas. Las casas están llenas de ventanas indiscretas, desde las

cuales se intuye que acechan viejas siempre curiosas. Estas mismas casas en su interior estarán siempre llenas de gente y de oscuridad:

"Cualquiera que hubiera entrado no habría conseguido, en un primer momento, discernir nada. K. tambaleó dando traspié contra una tina de lavar, pero lo retuvo una mano de mujer. De uno de los rincones brotaba gran algarabía de chicos. Desde otro rincón, volcábase avalanchas de humo que convertían la media luz en tinieblas. K., de pie, estaba como envuelto en nubes. (...) Finalmente se disipó un poco el humo y, lentamente, pudo K. orientarse" 102/.

De muchachos sentados en los lados de la calle, en cuyas caras se dibujan siempre muecas de burla. Es un mundo superpoblado, sin aire, donde es difícil conservar la fe en la dignidad humana, en la responsabilidad y en el valor del individuo. Se diría que es el mundo conocido en las pesadillas: irracional, innatural, en el cual cada uno está en grado de discutir durante largo tiempo con la sola fuerza del ingenio y de la persuasión. Es, un mundo en el que individuo y mundo están contrapuestos recíprocamente: cuando no es el mundo quien persigue o se lleva al individuo, es éste quien corre tras él, como está expresado en la imagen del viejo padre de la fami-

lia Barnabás del Castillo, el cual intenta hacerse oír por las autoridades del Castillo siendo su intento vano, pues los funcionarios pasan siempre al galope refugiados en sus carrozas, ignorando al pobre viejo que está junto al camino enfermando a causa del frío y de la lluvia. Es un mundo lleno siempre de cacerías y de persecuciones, lleno de movimiento horizontal y vertical, de carreras y caídas, de misterio, de incertidumbre e inseguridades, de miedo y de temor.

El mundo descrito por Kafka es, a la vez, un mundo jerarquizado y burocrático. La burocracia garantiza, negativamente, el retraso de la responsabilidad o una retirada indefinida. La espera se hace siempre ante la puerta o ventanilla que no es; se es enviado de una ventanilla a otra, subiendo, generalmente, la escalera de la autoridad siempre delegada, intentando llegar hasta los misteriosos "Supremos Administradores", descubriendo, al final, que el funcionario cualificado para discutir la reclamación está fuera de la ciudad, o bien que los documentos

necesarios se han perdido o que la reclamación presentada no tiene nada que ver con la Ley. Por otra parte, esta burocracia es una corrupción del orden, pero el orden es tan sagrado, tan indispensable que debe ser respetado aún cuando aquello que lo representa sea sólo una parodia del mismo.

La jerarquía siempre piramidal. Pero cabe preguntarse si para Kafka hay una razón, una Suprema Voluntad en el vértice final, o si hacia esta jerarquía se camina por una escalera que no termina en una cúpula o en una torre, sino que se pierde en unas densas nieblas que hacen sospechar, incluso, la no-existencia de un final. Así sucede en "El Castillo" con el Conde Wets-Wets, del cual se oye hablar al principio de la novela pero que se pierde inmediatamente de vista hasta olvidarle por completo, y con él la imagen del Castillo mismo. En esta novela, podemos leer al principio del capítulo octavo:

"Allí estaba el castillo -su contorno ya empezaba a desvanecerse-, quieto como siempre; jamás había visto K. en él el menor indicio de vida; quizá ni siquiera era posible distinguir

nada a esa distancia; y sin embargo, los ojos exigían esos indicios y se resistían a tolerar esa calma. Al contemplar el castillo K, sentía, por momentos, como si viera a alguien que estuviese tranquilamente sentado, con la mirada dirigida hacia adelante, pero de ningún modo ensimismado ni ajeno a todo lo que le rodeaba, sino en una actitud libre y despreocupada, como si estuviese solo y seguro de que nadie lo observaba; parecía, sin embargo darse cuenta perfectamente de que sí lo observaban, sin que eso afectase, empero en lo más mínimo, su tranquilidad; y realmente -no sabía si esto era causa o efecto- las miradas del observador no podían permanecer fijas, no podían sostenerse: se desviaban. Tal impresión se intensificaba aún más debido a la temprana oscuridad; cuanto más miraba, menos distinguí, y más se hundía en el crepúsculo" 103/.

En la narración "Ante la ley" aparece también este mundo burocrático, en el cual se conoce únicamente el comienzo, desconociendo, más aún, siendo inciertos, incluso, si existe un final, al cual de todos modos es imposible llegar: un hombre del campo se presenta ante el guardián de la ley y le pide que le deje entrar en ella. Este no se lo concede, pero, fijémonos bien, tampoco se lo impide; no obstante, el hombre se inclina a echar una ojeada dentro. Cuando el guardián se percibe de ello, le dice solamente:

"La puerta que da a la Ley está abierta, como de costumbre; cuando el guardián se hace a un lado, el hombre se inclina para espiar. El guardián lo ve, se ríe y le dice:

-Si tanto es tu deseo, haz la prueba de entrar a pesar de mi prohibición. Pero recuerda que soy poderoso. Y sólo soy el último de los guardiánes. Entre salón y salón también hay guardiánes, cada uno más poderoso que el otro. Ya el tercer guardián es tan terrible que yo no puedo soportar su aspecto" 104/.

En este sistema ascendente es, pues, difícil de imaginarse un punto de llegada. Todavía en "El Castillo", K. dice a Olga:

"No sé con quien habla Barnabás cuando está allá -en el castillo-, quizás aquel escribano sea el último de los funcionarios pero, aunque sea el último, puede llevar al penúltimo o puede al menos, sino, nombrarlo, y si ni siquiera puede nombrarlo puede indicar, todavía, algún otro que lo pueda hacer" 105/.

Más bien parece que la pregunta a plantearse sobre todo este mundo kafkiano sería: no contiene, quizás, el grado ínfimo de autoridad toda la autoridad? Vemos, de hecho, que tanto en "El proceso" como en "El castillo" los funcionarios, abogados, ayudantes, habitantes, son todos siempre del grado inferior, ellos mismos hacen conjeturas sobre los

"Supremos Administradores", perdidos, éstos, entre espesas nieblas imposibles de traspasar, creando aquéllos mil posibles soluciones siempre en contraste unas con otras, como sucede con Klamn en "El castillo".

El mundo del Kafka es, a su vez, un mundo dominado por las prácticas de los funcionarios, perversos en su mayoría, donde los hombres, solitarios, se pierden en oficinas hasta quedar destruidos.

Así, el mundo Kafkiano se transforma en un mundo de misterio, de imposibilidad, en el cual el hombre vaga eternamente estrellándose contra los barrotes de una jaula invisible y misteriosa, la cual, usando el lenguaje del mismo Kafka, "probablemente" tenga una silla la cual, sin embargo, es imposible para el hombre descubrir y alcanzar, como sucede en la narración "El cazador Gracchus", el cual navega continuamente por este mundo intentando entrar en el otro sin conseguirlo:

"Siempre estoy en la gran escalera que conduce hacia arriba —contestó el cazador—. En esta escalinata infinitamente amplia estoy siempre en

movimiento hacia arriba, hacia abajo, a derecha, a izquierda, siempre. El cazador se volvió mariposa. No se ría. -No me río, respondió el alcalde. -Muy cuerdo - dijo el cazador-. Siempre estoy en movimiento. Pero, indefectiblemente, cuando tomo el mayor impulso y ya vislumbro el portal en lo alto, despierto en mi vieja barca, desoladamente barada en alguna parte en aguas torrenciales. El error de mi pasada muerte me ronda y sonrío con disimulo en mi camarote" 106/.

Esto mismo sucede en la narración "Ante la Ley", en la cual el hombre descubre la entrada a la ley, pero le es imposible entrar en ella, en primer lugar, por miedo a los guardianes y, luego, por ignorancia, como se deja desprender en la conclusión de la narración: cuando el hombre del campo está a punto de morir llama al guardián y sucede este diálogo:

"¿Qué quieres saber ahora? -pregunta el guardián-. Eres insaciable.

-Todos se esfuerzan por llegar a la Ley -dice el hombre-; cómo es posible entonces que durante tantos años nadie más que yo pretendiera entrar?

El guardián comprende que el hombre está por morir, y para que sus desfallecidos sentidos perciban sus palabras, le dice junto al oído con voz atronadora:

-Nadie podía pretenderlo, porque esta entrada era solamente para ti. Ahora voy a cerrarla" 107/.

Es, como se ve, este mundo de Kafka, un mundo desconcertante, que obliga al hombre a permanecer ante su puerta sin dejarle entrar, aunque, en sí, sea un impedimento pasivo, sin violencia. Ni en "El castillo", ni en "El proceso", ni en "Ante la Ley", los protagonistas sufren violencia de ningún tipo, es, sencillamente, una fuerza misteriosa la que les cierra el paso. Es un mundo que, al final, gritará a los oídos del hombre, casi como reprendiéndole por su pasividad: "esta entrada estaba sólo destinada para tí. Ahora voy a cerrarla"... porque tú no has querido entrar 108/. O bien, como sucede con el cazador Gracchus, el hombre se despertará continuamente en su vieja barca, rodeado, nuevamente, de todo aquello que por un momento había creído liberarse.

Entre los temas imaginados por Kafka, aparece, además el símbolo de un mundo eternamente incompleto, el mundo de Babel, que los hombres no saben construir y que Dios abandona:

"Al principio, cuando se comenzó a construir la torre de Babel, todo fue bastante bien: había in-

cluso demasiado orden; se hablaba demasiado de carteles indicadores, de intérpretes, de alberges para los obreros y de vías de comunicación".

Pero en Kafka la construcción del universo está desviada de su fin; en vez de construir la torre del cielo y de la tierra, los hombres construyeron primero la ciudad obrera y combaten por disputarse los apartamentos. Y, no obstante:

"Entre una guerra y otra se trabaja por el embellecimiento de la ciudad, la cual, por otra parte, provoca nuevos celos, de los cuales se originan nuevos combates. Fue así como pasó el tiempo la primera generación; y ninguna otra, después de aquella, fue diferente" 109 /.

Este mundo incompleto lo reencontramos en el mundo sin comunicación de "La muralla China". Los chinos de Kafka obedecen a órdenes venidas de una autoridad que quizá ya no existe, como nosotros estudiamos la luz de una estrella quizás ya muerta, la luz que ha empleado miles de años hasta llegar a nosotros. "La muralla china" extiende en torno al hombre la relatividad del tiempo y del espacio: lo que hoy es verdadero aquí ha empleado tanto tiempo hasta llegar a nosotros que, con toda seguridad, ha

caído ya en prescripción en su origen. Pero, ¿cómo hacer?, si se preguntase a las potencias lejanas sobre sus intenciones, la respuesta llegaría después de la muerte... El hombre, pues, queda cerrado en su universo individual, se disuelve solitario en un mundo demasiado vasto para él, que, al final, acaba por destruirle en su espera. Es este el mundo que leemos en la pequeña narración "El paseo repentino", y, sobre todo, en "Un mensaje imperial"; en ésta, el emperador ha enviado un mensajero a un pobre súbdito; el mensajero es fuerte, ágil y vigoroso, así:

"El mensajero partió en el acto; un hombre robusto e incansable; extendiendo ora este brazo, ora el otro, se abre paso a través de la multitud; cuando encuentra un obstáculo, se señala sobre el pecho el signo del sol; adelanta mucho más fácilmente que ningún otro. Pero la muchedumbre es muy grande; sus alojamientos son infinitos. Si ante él se abriera el campo libre, cómo velaría, qué pronto oirías el glorioso sonido de sus puños contra tu puerta. Pero, en cambio, qué inútiles son sus esfuerzos; todavía está abriéndose paso a través de las cámaras del palacio central; no terminará de atravesarlas nunca; y si terminara, no habría adelantado mucho; todavía tendría que esforzarse para descender las escaleras; y si lo consiguiera, no habría adelantado mucho; tendría que cruzar los patios; y des-

pués de los patios el segundo palacio circundante; y nuevamente las escaleras y los patios; y nuevamente un palacio; y así durante miles de años; y cuando finalmente atravesara la última puerta -pero esto nunca, nunca puede suceder-, todavía le faltaría cruzar la capital, el centro del mundo donde su escoria se amontona prodigiosamente. Nadie podría abrirse paso a través de ella, y menos todavía con el mensaje de un muerto. Pero tú te sientas junto a tu ventana, y te lo imaginas, cuando cae la noche. 110/.

El mundo de Kafka es, pues, un mundo de sombras y encarcelamientos, de absurdez administrativa, de soledad y de fatalidad. Es, como diría J. Chail-Ruy, un espejismo que nos engaña y en el cual no vemos más que la apariencia de las cosas 111/. Es un universo que aparece desesperado, vacío, sin alma 112/. Un mundo de pesadilla y de sueños, poblado de angustia, un mundo terriblemente dislocado 113/. Surgen así los paisajes sin relieve, sin profundidad, paisajes como lunares. Todos sus personajes están, irremediablemente, solos y llamados al fracaso. Sus narraciones, entrelazadas de casos que se hunden en la nada, se desarrollan en un clima oscuro y petrificado; el mundo kafkiano refleja un sentimiento de culpabilidad tal que es fácil deducir de

él el pesimismo más absoluto. Es un universo donde todo ser se cierra en su laberinto minucioso; es un mundo desierto y, a la vez, convertido en prisión, en la que el hombre corre de un sitio para otro estrellándose continuamente contra sus paredes, siendo, esto, en realidad, la única cosa que está seguro de poseer realmente. Se diría que el universo Kaffiano es casi un edificio que el hombre se construye para defenderse, como en "La construcción", pero esto tampoco es, al final, ninguna solución. Kafka mismo escribe en sus "Cuadernos":

"Los escondites son incontables, la salvación una sola; pero las posibilidades de salvación son también tantas como escondites.

Hay una meta, pero, ningún camino; lo que llamamos camino es vacilación" 114/.

Esta es la trágica realidad del universo Kaffiano: que "existe un punto de llegada pero ningún camino para llegar a él"; su universo está cerrado a toda posibilidad, en el cual el hombre se revuelve sin paz hasta su muerte. Kafka en una pequeña fábula resume esto perfectamente:

"Hay, -dijo el ratoncito-, el mundo se hace cada vez más estrecho. Antes era tan ancho que me daba miedo, corría y era feliz de ver finalmente muros a derecha e izquierda en la lejanía, pero estos largos muros se acercan entre ellos tan de prisa que estoy ya en la última habitación y allí en el rincón está la trampa en la que caeré. No tienes más que correr en otra dirección -dijo el gato-, y se lo comió" 115/.

Cerrando, pues, este punto que nos ha ocupado y concluyéndole en pocas palabras, diremos que el mundo descrito por Kafka está falto de toda alegría, belleza y luz. No existe en él descripciones de la naturaleza; la mayoría de los sucesos se desarrollan en marcos sombríos, en oficinas y juzgados, entre inmundicias, en un penal, en un circo, en desvanes o estrechas escaleras; siempre en ambientes tan lóbregos que en ellos la visión es poco clara, y tan poco ventilados que la respiración se hace difícil. En este mundo nunca aparece un rayo de luz, nunca hay un aspecto agradable, cómodo. Es, en una palabra, como una cárcel de la que el hombre no se puede evadir, teniendo que esperar únicamente su fin que le libere totalmente.

2.2.2 El hombre kafkiano

Una vez visto el universo presentado por Kafka es lógico preguntarnos: ¿Quiénes son los hombres que viven en este mundo inhumano?: Un joven al cual las sospechas del padre empujan al suicidio ("La condena"); un viajante que una mañana se despierta metamorfoseado en escarabajo, sintiéndose extraño para con su familia y para consigo mismo, incapaz, a pesar de su conciencia humana, de liberarse de su estado ("La metamorfosis"); el inventor de una máquina de tortura refinada, en la que los reos sufren la tortura siendo gravados sus crímenes en su carne sin que la puedan leer ("En la colonia penitenciaria"); un médico que ni sana a sus pacientes ni es remedio para sí mismo ("Un médico rural"); un ayunador profesional que vive de su capacidad de hambre y que, contra su voluntad, ha de tomar alimentos para poder seguir ayunando ("Un artista de hambre"). Tenemos, finalmente, a José K., el protagonista del "Proceso", que en la mañana de su trigésimo cumpleaños es arrestado sin saber por qué y que desperdiciará toda su vida en protestar de su inocencia, aunque en

el fondo él sabe que es culpable, como en realidad lo es todo hombre. O el protagonista del "Castillo", en ineficaz búsqueda constante de la autoridad que ha de confirmarle su vocación, el sentido de su existencia.

Todos estos hombres se encuentran en una situación desesperada: por una parte, presienten que algo no marcha en su vida; por otra, son incapaces de cambiar de vida. En esta situación buscan ayuda, pero no la hay. En "El Proceso" se dice expresamente que ningún abogado puede ayudar y que todos los esfuerzos por defenderse son vanos. En "Un médico rural", el joven herido, heridas que son al mismo tiempo físicas y morales, no puede ser ayudado, sólo recibe el consuelo de saber que tiene unas buenas heridas. Y tanto en "El proceso" como en "El Castillo", el protagonista busca ayuda en las mujeres, sin que exista, sin embargo, el amor, y éstas, por su parte, no pueden ni ayudarle ni salvarle 116/. Diríamos para concluir este apartado que "el hombre en las novelas de Kafka se encuentra, en ellas,

ubicados en un mundo cuya significación ha sido eliminada de antemano, teniendo, como dice R.M. Alberés un sentimiento de la existencia gris, en la cual falta toda significación, en beneficio de una angustia miserabilista y lírica" 117/.

2.3 Soledad del hombre en el mundo

Si Sartre nos da el desolado testimonio del determinismo en el cual el hombre está condenado; si Camús intenta superar la soledad en la solidaridad humana; Franz Kafka, anterior a uno y otro, nos pone delante su religioso estupor de la nada a la cual el hombre está condenado a pesar de su enorme capacidad de fe. Kafka mismo sentía su vida rodeada de soledad, como "una pátiga inútil rodeada por escarcha y nieve, clavada oblicuamente en el terreno, en un campo profundamente deshecho al margen de una llanura en una noche invernal", sintiendo, pues, en sí mismo la soledad más terrible y el drama mismo de los personajes que propone en sus escritos.

Totalmente solos están sus personajes a pesar de la aparente relación que tienen con los demás. Solo está el mis-

mo Kafka, como hemos visto a grandes rasgos en el primer capítulo, a pesar de convivir con los demás. Esta soledad se hace tanto más trágica en cuanto que hay una incapacidad intrínseca en el hombre de comunicarse con los otros. No hay solución al drama, al hombre, según Kafka, le falta algo que le una al otro. Es una imposibilidad determinada.

Como ya se ha dicho al principio, Kafka transcribe la soledad por medio de historias de animales, como son "La metamorfosis", "Investigaciones de un perro", "La construcción", etc. Vamos, pues, a detenernos en una de ellas: "La construcción", ya que en ella se ve de una manera clara y fácil este aspecto. En ella Kafka describe maravillosamente la vida de una bestia que huye de la luz del mundo para sepultarse, sola, en una oscura y horrible madriguera; sin embargo, una misteriosa presencia, quizás su propia angustia y sentimiento de culpabilidad, le persigue y amenaza continuamente, pudiendo irrumpir de un momento a otro en el inhóspito refugio.

Pero veamos en su amplitud la narración, ya que dado su interés creemos que vale la pena. Charles Moeller, haciendo un comentario a "la construcción", dice: "En efecto, una

alimaña se ha escabado una madriguera cuyas galerías se estre cruzan de tal manera que siempre es posible huir por una boca secreta. Por lo demás, una encrucijada domina las principales avenidas. La alimaña ha trabajado con "toda su alma" para cavar su refugio: con su hocico ensangrentado ha "cimentado" los muros, de suerte que no pueden ser minados por los otros animalejos, minúsculos y lamentables. He aquí, pues, a la alimaña puesta a salvo, lejos de los demás vivientes, en una soledad tenebrosa: es cierto que se acabó para ella la alegría, pero también el peligro de herirse los ojos; casi no hay vida en la "madriguera", pero también el dolor ha sido excluido de ella. Qué maravillosa esta muerte viva, y esta vida muerta, en el fondo de la madriguera ¡Pero, qué ironía!, pues queda... la entrada de la madriguera, indispensable para ventilarla; una entrada tan bien disimulada entre terrones, cubierta de hierba y de zarzas, que ningún animal del bosque puede adivinar siquiera que allí está la salida del tenebroso refugio de una pobre alimaña acosada. Sí, está bien disimulada... Pero lo prudente es ir a verla de vez en cuando: entonces, la alimaña sale de la madriguera, va a acurrucarse al aire libre, a una distancia prudencial, y, agazapada bajo las

hojas, observa a los animales que pasan y que no ven nada, que no saben... Pero el tiempo sigue su curso; y mientras la alimaña observa desde el exterior, qué sucede en el interior? no ha logrado otra alimaña cavar galerías que pueden violar el silencio de la madriguera? Es preciso volver a entrar en los corredores subterráneos, reparar los daños inevitables, consolidar la encrucijada central. Qué tranquilidad! Todo está nuevamente en orden, y la alimaña se acurruca nuevamente en sus galerías. Pero, a la larga, renace la inquietud, a causa de la entrada de la madriguera: es preciso salir una vez más y acechar; afuera, adentro, ..., afuera, adentro..., pues he aquí que, progresivamente, un ruido se produce y resuena en el abogado silencio de los corredores tenebrosos. Al principio se confunde con el familiar roer del pequeño animalucho que sólo produce ligeros daños, fácilmente reparables; pero muy pronto el ruido se hace más fuerte, se localiza aquí, allí, más lejos, detrás, por todas partes: y el relato "inacabado e inacabable", nos deja con la visión aterradora de una presencia hostil, formidable, anónima, que invade desde todas partes a la vez el último refugio, en el que la alimaña había querido vivir sin vivir, y ocultarse a los ojos de todos" 118/.

Se ve, pues, claramente, que la misma soledad en la que el hombre intenta sepultarse se transforma en maldición y amenaza, en un estado continuo de angustia: justamente lo contrario de lo que se pretendía alcanzar. Un paso de "La construcción", dice:

"Pero desgraciadamente, toda esta belleza no existe (...). Este sitio junto al musgo es tal vez el único en la construcción en que puedo escuchar en vano durante horas. Una completa inversión de las circunstancias: lo que antes era lugar de peligro, se ha convertido en lugar de paz (prácticamente el externo), la plaza fuerte, en cambio, ha sido precipitada en el ruido del mundo y en sus peligros. Y, lo que es peor aún, en realidad tampoco hay paz; nada ha cambiado, con silencio o sin él, el peligro espera como antes encima del musgo, sólo que me he hecho insensible a él, demasiado ocupado con los silbidos de paredes. Estoy ocupado en ello? Se intensifica, se acerca; pero yo serpenteo a través del laberinto, me instalo aquí arriba bajo el musgo; casi es como si ya abandonara la casa del silbador, conformándome con tener un poco de calma aquí arriba (...). Todos los deseos de tranquilidad son inútiles, la imaginación no se detiene, y me aferro a la creencia -es inútil querer negar esto- de que el giseco proviene de un animal, no de muchos y pequeños, sino de uno solo y grande" 119/.

Si comparamos este texto con otro que encontramos en los "Cuadernos" de Kafka, veremos la tremenda analogía, resaltando, a la vez, su concepción de la soledad:

"A. es muy presuntuoso, se cree muy avanzado en el bien porque, siendo evidentemente un sujeto bueno, se siente expuesto cada vez a más tentaciones,

provenientes de direcciones hasta ahora desconocidas para él. Pero la verdadera explicación es ésta: que en él ha tomado posición un gran diablo, y que una multitud de diablos pequeños vienen a servir a aquel grande" 120/.

Concibe, pues, Kafka esta soledad, esta angustia, en que el hombre se ha cerrado, como un auténtico castigo. No en vano él quiso titular las tres narraciones escritas antes del Proceso, o sea: "La condena", "La metamorfosis" y "En la colonia penitenciaria", bajo el título de "Castigos".

El hombre está, según Kafka, condenado irremediabilmente a vivir en soledad, a vagar por este mundo necesariamente solo, muerto. En la narración "El cazador Gracchus", escribe:

"Mañana llega el cazador Gracchus, muerto (...). -Hace muchos años, deben de ser muchísimos años, me despeñé en la Selva Negra (eso queda en Alemania) mientras perseguía una gamuza. Desde entonces estoy muerto. -Pero usted vive también, dijo el alcalde. -En cierto modo, dijo el cazador; en cierto modo también vivo. Mi barca mortuoria equivocó el viaje, un falso movimiento del timón, un momento de distracción del conductor, un rodeo a través de mi patria extraordinariamente bella, no sé qué fue, sólo sé que permanecí en la tierra y que desde entonces mi barca surca las aguas terrenales. Así yo, el que sólo quiso vivir en sus montañas, viajó por todos los países de la tierra" 121/.

Pero el castigo para Kafka implica una cierta culpa, siempre misteriosa, la cual puede ser lavada solamente por medio del sufrimiento. "En la colonia penitenciaria", hay una complicadísima máquina de tortura que grava sobre el cuerpo del condenado la culpa por la cual es ajusticiado. El condenado no ha tenido un proceso, y mucho menos la posibilidad de defenderse. La culpa del condenado, de hecho, es indudable, "la culpabilidad está siempre fuera de toda discusión" 122/, ya que no puede haber dentro de la colonia imputados inocentes: todos son, por definición culpables. Se ve en esta narración que, mediante una tortura refinada, el rostro del imputado, primitivo y casi bestial, se transfigura, afirmando de este modo la positividad del castigo, como si sólo este diera un significado válido a la vida del hombre. Pero este significado es, por otra parte, un significado imperfecto, ya que termina con una muerte horrenda, ignorando, por si fuera poco, el por qué de la misma.

El hombre Kafkiano vive y muere, por lo tanto, absurdamente solo. Es como si la soledad humana, para Kafka, fuera el destino normal del hombre. Como si el individuo

viviente sintiera su horrible singularidad aprisionándole como una condición ineludible de su ser, como una especie de maldición externa, una obligación o una fatalidad. En este caso, el poseería una conciencia sufriente, humana, enraizada en un cuerpo y un destino que le limitan. Así, como Gregorio Samsa en "La metamorfosis" se ha transformado en forma de escarabajo, lo cual le separa de los demás vivientes viviendo en completa soledad identificado totalmente con aquello que es, lo mismo el protagonista del "Puente" es un puente:

"Yo estaba rígido y frío, yo era un puente; Tendido sobre un precipicio estaba yo. Aquende estaban las puntas de los pies, allende, las manos, enclavadas; en el cielo quebradizo mordí, afirmándome (...), Así yacía yo y esperaba; debía esperar. Ningún puente que haya sido construido alguna vez, puede dejar de ser puente sin derrumbarse" 123/.

El hombre, pues, se encuentra en una soledad fría ante los demás; esta soledad del hombre, como en "El puente", termina por destruir al individuo:

"El puente se da vuelta! No me había vuelto aún, cuando ya me precipitaba, me precipitaba y ya estaba desgarrado y ensartado en los puntiagudos perfascos que siempre me había mirado tan apaciblemente desde el agua veloz" 124/.

Este es siempre el trágico final de las narraciones de Kafka: el hombre una vez descubre su inutilidad y su soledad, haciéndose consciente de la falsedad de su existencia, se condena a la muerte, a una muerte solitaria y absurda, como sucede en "La metamorfosis" y en las demás narraciones kafkianas.

Así, el hombre, hacia cualquier parte que mire, no ve otra cosa que soledad, fracaso y, por fin, muerte. Se nota bien, sin embargo, que esta no es la soledad de Kierkegaard, que es vocación salvífica, sino soledad desesperada, que es maldición y muerte, condena y pecado, silencio del mundo y sofocamiento de sí, aislamiento.

2.4 El absurdo. La culpa

El mundo de Kafka, a decir verdad, es un mundo indecible, en el cual el hombre se permite el torturamiento de pescar en una bañera a pesar de saber que no conseguirá nada. O bien, como dice F. Castelli, sería la parábola del hombre salido del abismo con el alma petrificada porque ha sido atrapado en una situación trágicamente inexplicable, en un mundo incomprensible, donde el razonamiento no hace

más que multiplicar las pruebas de su impotencia. Mundo muerto éste de Kafka, en el que todo es relativo, donde lo real e imaginario, irónicamente, se cambian de faz y propiedad, donde ninguno sabe nada de nada, donde se termina, incluso, por dudar de sí mismo, como K. del "Castillo" y José K. del "Proceso". Lo malo es que se obstina en lanzar al vacío nuestras preguntas y en creer que nuestros coloquios pueden desarrollarse sobre un fondo de realidad 125/. Frederick J. Hoffmann dirá: "El hombre se encuentra, en cierta forma, suspendido entre la nada y el infinito. No puede medirlos por medios racionales. Su experiencia del infinito lo deja sin aliento e incrédulo. Dentro de dicha experiencia, y a consecuencia de ella, parece patéticamente cómico" 126/.

Su investigación sobre el hombre y el mundo se mueve en una dirección que es, a la vez, metafísica e histórica, teniendo la voluntad, siempre frustrada, de "alcanzar los fines últimos", o sea, el sentido definitivo de la vida. Pero en la obra Kafkiana esto se presenta como imposible, pues el intrincado absurdo de la vida cotidiana se entrelaza con la implícita condena de una sociedad que se hace deshumana en medida que la persona es sofocada en es-

estructuras automáticas que no sirven ya al hombre, sino a un oscuro poder consagrado, quitado al orden de los valores y a la misma ley moral. Es decir, que de la visión Kafkiana burocrática del mundo se hace la imagen mítica, la alegoría del hombre perdido en la soledad y en el absurdo, la alegoría del hombre angustiado: lo que hoy llamaríamos, la condición alineante del hombre.

Si nos es, todavía, permitido recalcar la relación entre la vida de Kafka y su pensamiento, diremos que el mundo por él descrito no es otro que el mundo en el que vive él mismo, es una auténtica proyección de su existencia. Es él quien habla, que, incluso, se confiesa, que vive y está condenado, pero su condena es absurda, ya que está condenado, como José K. en "El proceso", no sólo a morir, sería demasiado fácil, sino condenado, a pesar de la inutilidad del hecho, a defenderse hasta la muerte 127/. Es este absurdo de la vida el que se manifestará claramente en el joven procurador José K. del "Proceso", al cual, un buen día, dos extraños individuos le anuncian un no menos extraño arresto por una no menos extraña y misteriosa culpa; José K. niega inmediatamente la acusación de haber violado la ley, ya

que ignora el delito por el cual ha sido acusado, pero después, absurdamente, entra en el estado de ánimo del reo, luchando, durante toda la novela, por encontrar una vía de salvación, y sólo cuando se da cuenta de que toda tentativa es inútil, pues su condena ha sido ya pronunciada, sólo entonces se rinde dando la sensación a partir de este momento que es él mismo quien provoca el trágico final dejándose degollar "Como un perro" sin maravillarse por esto de este absurdo fin. No cabe duda que la parábola de José K. es la transcripción simbólica de una concepción nihilista y absurda del vivir, una concepción en la cual el mundo pierde sus valores tradicionales, y donde el hombre, en la imposibilidad de entender las razones de su existencia, culpable por principio pierde toda certeza para transformarse en un signo de culpabilidad y de absurdo. Es la transcripción de un cierto número de miedos y enigmas fundamentales de la condición humana: la ausencia de una ley o de una justicia que determinen el sentido de la vida y el sentimiento de culpabilidad y de absurdo que de ello se deriva en el hombre. Y es ésta, decíamos, la misma situación en la que se encontró Kafka, situación experimentada desde los primeros instantes en que toma conciencia de sí mismo,

El mismo no se sorprenderá, no se maravillará de encontrarse solo en medio de los demás, de vivir de un modo absurdo su vida. En realidad, él, por toda una serie de contradicciones que sufrió, en ellas reconocerá las primeras direcciones de este mundo absurdo: es su espíritu quien se proyecta en lo concreto universalizándolo, transmitiéndole su propia tragedia, y esto Kafka lo hace valiéndose de perpetuas paradojas y expresando, por medio de su estupefaciente estilo, el vacío de los gestos cotidianos, el absurdo de los mismos, presentando el enigma al desnudo, y al mismo tiempo, en su propia enigmaticidad y ambigüedad. Es dentro de todo este fantástico mundo en el cual se introducirá Kafka, es este mundo vivirá él y hará vivir a los protagonistas de sus novelas y de sus narraciones. Uno y otros se moverán determinísticamente, dominados por un misterioso "Fatum" griego que les condena a la soledad y al absurdo más tétrico. Sus personajes, por lo tanto, son por principio sospechosos y culpables, buscan una ciudad que quiera acogerles, pero para penetrar en ella sería necesario que antes pudieran justificar su existencia, y no sólo ante los ojos de los demás sino ante los suyos propios, y es esto precisamente lo que es imposible. Los persona-

jes de Kafka llevan sobre sí una culpa que les hace vivir de una forma absurda, pero a la vez del todo natural. Todos ellos están condenados desde el principio al fracaso y a la soledad. Es como si Kafka -escribe F. Castelli- habiendo fijado sus frías pupilas sobre la vida, no hubiera visto otra cosa que una muchedumbre de degraciados obligados a arrastrar una existencia condenada, desde siempre, al fracaso a causa de una tremenda maldición ancestral 128/.

La experiencia personal de su sentimiento toma, en él, significado universal. La vida en sí misma es absurda y al mismo tiempo culpa:

"Pecaminosa es la condición en la cual nos encontramos, y esto independientemente de toda culpa" 129/.

Escribe en el tercer cuaderno de "Los ocho cuadernos en octavo". Sobre sus personajes, como sobre aquellos de las tragedias griegas, interviene un sentimiento de culpa misteriosa más fuerte que la mala conciencia; una culpa que se fundamenta en el fondo de nuestro ser envenenándole, éste sería para Kafka el sentimiento trágico y absurdo de la vida que a pesar de tener una perfecta lucidez sobre todo aquello que quiere conquistar, está abocada al fracaso, a

la negación de sí misma y al absurdo. Si leemos bajo este punto de vista las primeras líneas de "La metamorfosis", veremos esta lucidez del hombre que se ve impedido a realizar aquello que ve y que quisiera alcanzar, en ellas, Kafka, une lo absurdo y lo lógico, lo trágico y lo cotidiano con la mayor naturalidad del mundo:

"Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontré en su cama convertido en un monstruoso insecto. Hallábase echado sobre el duro caparazón de su espalda, y, al alzar un poco la cabeza, vio la figura convexa de su vientre oscuro, surcado por curvadas callosidades, cuya prominencia apenas si podía aguantar la colcha, que estaba visiblemente a punto de escurrirse hasta el suelo. Innumerables patas, lamentablemente escuálidas en comparación con el grosor ordinario de sus piernas, ofrecían a sus ojos el espectáculo de una agitación sin consistencia.

'Qué me ha sucedido?'

(...) 'Y si durmiera todavía un poco y olvidara todas estas locuras?' " 130/.

Como dice Ernesto Volkenig "el glacial aislamiento del individuo en medio de una existencia absurda y deshumanizada, la desesperación no exenta de la serenidad que nace de una situación irremediable, la ausencia de sentimentalismo y el esfuerzo que hace Kafka por conocer los límites de lo humano sobrepujándolo, todo eso y mucho más se conjura en el maravilloso cuento de Gregorio" 131/.

No es difícil, pues, entrever en estas líneas la tragicidad de la situación de Gregorio Samsa: por una parte, convertido en insecto, y, por otra lo más tremendo de todo, o sea, no el hecho de haberse convertido en escarabajo, sino el hecho de mantener intacta su inteligencia humana, la cual le permite poseer plena lucidez para comprender lo que es en ese momento y las consecuencias limitantes que ellos implica. Reducido a un monstruo, Gregorio Samsa se verá, en primer lugar, reducido a una terrible soledad, y, luego, imposibilitado a conseguir ya nada en su vida, la cual se desarrollará en el más profundo de los absurdos, convirtiéndose en un auténtico estorbo para su familia y para la sociedad. Es un ser cuyo único fin y deseo es la muerte, la cual significará, sencilla y trágicamente, una verdadera liberación para su familia y para él mismo:

"Muerte? -dijo la señora Samsa, (...) -esto es lo que digo- contestó la asistente, (...). Bueno -dijo el señor Samsa-, ahora podemos dar gracias a Dios" 132).

La vida y el mundo kafkianos están cerrados, por lo tanto, a todas las posibilidades, desarrollándose en un marco absurdo y sin perspectivas. Funciona como la máquina de tortura de "En la colonia penitenciaria", que grava en

la carne del imputado una frase, la cual, por otra parte, absurdamente, el condenado, único interesado en leerla puesto que es él el transgresor de la ley no puede leer. Y el resultado es fatal: lo mismo que el repetirse del tatuaje sangriento sobre la carne lleva a la muerte, lleva también a la muerte el repetirse de todo aquello que sucede sin sentido, como es la vida para Kafka. El nacer sería, para él, el principio de la tragedia humana, una tragedia en la que todo está previsto, es una tragedia en la cual el héroe no tiene ilusiones de ningún tipo, una tragedia que ni siquiera es representada, pues la inutilidad y la fatalidad del esfuerzo se han impuesto desde el principio: El hombre siente, desde el primer momento, que el perdedor es él y sólo la monotonía del acontecimiento, inútil por otra parte ya que está preestablecido, parece crear una ilusión de drama y de vida en un mundo muerto. Para Kafka, pues, el hombre se mueve continuamente dentro de un absurdo influenciado por una potencia misteriosa de la cual no puede conocer las leyes: sino transgrediéndolas y sufriendo el castigo que se origina de esta transgresión. Y cuando, después de atroces e inútiles sufrimientos, consigue intuir su existencia y con toda su buena voluntad se esfuerza por entrar

en la ley, es ya demasiado tarde: mira hacia atrás y se encuentra con el guiso de la muerte como sucede al protagonista de "Ante la Ley", una muerte que le confirma el absurdo de su vida. La culpa que comete el hombre sin saberlo ni quererlo sería una culpa calderoniana: el haber nacido.

Para concluir este segundo capítulo y haciendo una pequeña síntesis del mismo diremos: los personajes Kafkaianos, considerados aisladamente, parecen palpables y reales, pero vistos en su conjunto, dentro de su mundo vemos que no son más que fantasmas movidos por una mano invisible, envueltos en una intrincada tela de araña que les aprisiona, piezas de un mecanismo indescifrable, y condenados todos ellos a vagar por el mundo en una búsqueda solitaria, desesperada y absurda. Llegado a este punto no podemos menos de transcribir un pequeño párrafo escrito por Kafka el 2 de Diciembre de 1919 en sus "Cuadernos" y que dice así:

"Se les ofreció la elección de convertirse en reyes o mensajeros de reyes. Como los niños, todos desearon ser mensajeros. Por lo tanto, hay solamente mensajeros; corren por el mundo y se gritan entre sí los anuncios ya sin sentido, pues no hay reyes. Gustosamente podrían fin a sus vidas miserables, pero no se atreven, por el juramento de fidelidad"¹³³/.

Los hombres, pues, de Kafka intentan escapar de su situación, pero no hay vía de escape; este mecanismo que llamamos mundo es el absurdo para el hombre. Todo intento de orientarse en él, todo anhelo de vivir una existencia ordenada y con sentido está condenado al fracaso, pues tan pronto se ha tomado una posición sobre la cual operar, o es destruida por la posición contraria o producen un efecto distinto del esperado. Y es que en Kafka todo se halla en perpetuo cambio, en nada hay seguridad, ni claridad, ni verdad, sólo existe el hombre que solitario... camina en la oscuridad estrellándose contra los duros muros de la vida. Es un mundo despiadado éste de Kafka, el hombre se encuentra siempre ante una puerta esperando, como en "Ante la Ley" o en los protagonistas del "Proceso" y del "Castillo", siempre comenzando. Y como, por otra parte, el hombre no puede por menos que proponerse una y otra vez el sentido de su existencia, al no hallarlo se hunde en la desesperación y en el absurdo. Así, la angustia, la enfermedad y la nada le acechan constantemente, sin que pueda hacer nada por escapar a ellas, dada su propia condición de hombre.

El resultado de una tal concepción es fatal; el hombre es sepultado en el absurdo. Mientras que, a la vez, convencido de haber quebrantado una ley y de que está cumpliendo la condena, a pesar de no saber ni quien hizo la ley ni quien le impuso la condena, el hombre es dominado por un complejo de culpabilidad, que no es moral, sino existencial. Es decir, que es víctima de una enigma, un enigma ante el cual se ve obligado a enfrentarse totalmente solo, sin esperanza alguna, siendo esta soledad, en la que él mismo se encierra, la que le procesa día a día, hasta llevarle, por medio de la angustia, a la más terrible de las muertes.

CAPITULO TERCERO

EL INMANENTISMO KAFKIANO. KIERKEGAARD

CAPITULO TERCERO

3. EL IMANENTISMO KAFKIANO . KIERKEGAARD

3.1 El imanentismo kafkiano

No cabe duda que al introducirnos en este capítulo nos introducimos en uno de los puntos más oscuros y discutidos del pensamiento kafkiano, dada la extrema ambigüedad de muchos de sus textos que no dejan entrever a veces con claridad su postura verdadera, o bien puede llevara una confusión. No obstante, trataremos de dar una explicación al por qué de la concepción kafkiana de un universo y de un hombre esencialmente des-

tinados a la soledad y al fracaso. Esta causa, según la teoría que a nosotros nos parece más lógica y real entre las diversas defendidas por distintos críticos de Kafka, sería la separación por parte de Kafka del Absoluto, al concebirle como algo inalcanzable; en una palabra, por su immanentismo.

Sin embargo, como ya se ha dicho, a causa de la ambigüedad de sus textos, nos veremos obligados a nadar

de búsqueda que caracteriza toda una generación de literatos y filósofos, los cuales solo ven a su alrededor sufrimiento, fracaso y soledad; es más, Kafka en cierto sentido se ha transformado en el profeta de esta generación. Hombre tremendamente terreno o, como lo definió Sartre "el novelista de la trascendencia imposible" 134/, Kafka, como ya se ha visto, se debate en un mundo cerrado y sin esperanza.

Ahora bien, la pregunta a plantearnos respecto al pensamiento immanentista kafkiano sería: ¿Qué es lo que priva a este mundo de la luz? ¿Cuál es la causa que arroja despiadadamente al hombre al fracaso y a la soledad? ¿Por qué este mundo es ilógico? ¿Es por el silencio de los hombres, o, como decíamos en la introducción al segundo capítulo, por el silencio de Dios o por la muerte de éste?

En realidad, la situación de Kafka aunque en muchos aspectos coincide con aquella de Kierkegaard es esencialmente distinta a la de éste. El no ha sido introducido en el cristianismo ni en la fe hebrea, la verdad es que no ha sido introducido en ninguna fe :

"No me han llevado a la vida, como Kierkegaard por la mano, ciertamente ya muy inclinada del cristianismo, y no he atrapado, como los sionistas, la última punta del manto de oración judío que se aleja volando. Soy final o comienzo" 135/.

El confiesa humildemente no poder recuperar aquello que ha perdido, si es que alguna vez lo poseyó. Intenta, con la humildad y debilidad común a todos los hombres conscientes de su verdadero destino, afrontar en desesperada soledad cuanto hay de negativo en su tiempo, no con la intención de transformarlo en positivo, sino con el fin de representarlo, a fin de poder conseguir, así, en cierto modo, la fe perdida:

"No es pereza, mala voluntad o incapacidad (aunque algo de todo esto está presente, pues "el monstruo" se pare de la nada) lo que me lo malogra todo o ni siquiera me permite fracasar: vida familiar, amistad, matrimonio, profesión, literatura, sino que es la falta de espacio, del aire, del mandato. Crearlo es mi tarea, no para recuperar así lo perdido, sino para no haber descuidado nada, pues la misión es prácticamente otra . (...) De las exigencias de la vida, que yo sepa, no he traído ninguna , excepto la debilidad humana general. Con ella (en este sentido es una fuerza gigantesca), poseo y he incorporado intensamente lo negativo de mi época, a la cual estoy muy ligado y a la que tengo derecho, no de combatir, sino hasta cierto punto de representar. De lo escaso positivo, así como del extremo negativo que se vuelca a lo positivo, no he heredado nada" 136/.

Kafka en este sentido se acerca mucho más a Sartre, éste ha afirmado "ser un viajero sin billete", pero Kafka, anterior a él, se ha manifestado como un viajero que pasa, de país en país, sin detenerse jamás y sin saber siquiera a donde dirigirse, como un fantasma viviente incapaz de introducirse en la corriente de la vida 135/. Max Brod, que nos dirá que "lo que él mismo se reprochaba era, precisamente, que vacilara su fe en la vida, que la vida no se afirmara suficientemente en él. Y admira a quienes se plantan firmes y activos en la vida " 138/.

Por otra parte, Kafka es un hombre que, como Nietzsche, vive la petrificación del hombre contemporáneo dentro de la muerte de Dios. Ahora bien, en realidad cuando el pensamiento es verdaderamente sin más esperanzas debiera ser descrito con los criterios opuestos y la obra trágica podría ser aquella que, descartada toda esperanza futura, describiese la vida de un hombre feliz; de este modo tendríamos que cuando la vida es más exaltante, tanto más absurda es la idea de perderla. Aquí quizás esté el secreto de aquella soberbia aridez que se respira en la obra de Nietzsche. En

este orden de ideas, Nietzsche parece haber sido el sólo artista que haya tratado las extremas consecuencias de una estética del absurdo, ya que su último mensaje consiste en una lucidez estéril y conquistadora y en una negación obstinada de toda consolación sobrenatural. Es decir, que mientras Nietzsche canta un himno a la vida, para Kafka existe únicamente la esperanza de la muerte: "vivo ya desde hace meses en un crepúsculo y espero la noche" 139/; sin embargo para Nietzsche queda la fe en la vida, mientras que para Kafka ni siquiera esto, Kafka se lanza únicamente en el instante de la vida, la cual ha de ser vivida, sin embargo, en sufrimiento:

"El hombre se queda para siempre fuera de nuestro pueblo, fuera de nuestra humanidad, eternamente hambriento, sólo posee el momento, el infinito momento del sufrimiento, jamás seguido por el destello de un momento de alivio, sólo posee una cosa, para siempre: sus dolores; pero en toda la faz de la tierra no hay otra cosa suya que le sirva de remedio, sólo tiene tierra que cubren sus pies, sólo es sostén que logran aferrar sus manos; es decir, mucho menos que el trapecista de variedades, debajo de cuyo trapecio han tendido por lo menos una red de seguridad" 140/.

Pero lo tremendo es que este instante en el cual se abandona Kafka, es en sí contingente. El hombre quedaría suspendido,

pues, paradójicamente, entre el ser y la nada, reduciéndose su vida únicamente al dolor. Para Kafka, por lo tanto, el dolor, kierkegaardianamente entendido como distancia infinita entre el hombre y Dios, se transforma en insuperable, a causa de esta separación precisamente, como es insuperable la soledad y la incomunicabilidad entre los hombres por la misma razón. Sin embargo, como ya hemos visto en la primera parte, Kafka vive en continua angustia ante esta realidad:

"Qué te molesta? Qué se arranca del sostén de tu corazón? Qué te llama desde la calle y, no obstante no penetra por el portal abierto? Ay, es precisamente aquel a quien molestas, de cuyo sostén del corazón te arrancas, en cuya puerta palpas alrededor del picaporte, a quien llamas desde la calle y a través de cuyo portal abierto no quieres entrar"¹⁴¹ /

Ante Kafka se presenta, por una parte, el hecho de la propia y tétrica soledad, por otra, el deseo desesperado que todo hombre experimenta: huir de la soledad; sería la eterna cuestión, ya mencionada anteriormente, de que el espíritu exige más de lo que la carne pide, dejando a ésta, no obstante, insatisfecha y vacía. Kafka, frente a esto queda ante un único deseo: la muerte; pero a pesar de intentarlo con todas sus fuerzas no consigue vencerlo; le falta una fe para

transcender la muerte, y, por otra parte, dada su concepción del hombre es incapaz de subsistir en la comunidad, en la especie humana, como intenta hacerlo, por ejemplo, el marxismo o Feuerbach. El se mantiene absurdamente, en el "nunc" o en la nada, y si la nada no le resuelve nada, el instante en el que vive no hace otra cosa que sumergirle en un mar de incertezas y de dudas. Así, para este hombre, escribe Domenico Virgilio, "todo es vacío y absurdo, el tranvía, que pasa tiene más sentido que la vida", ya que en un tranvía, de hecho, cada uno sabe donde vá, conoce su fin, el fin de su viaje, y el tranvía mismo tiene un destino; cosa que Kafka y los personajes por él imaginados y descritos ignoran. Les falta el término "ad quem" de su viajar sin meta y sin sentido. No saben con precisión donde ir, caminan mirando solamente el sol terriblemente lejano 142/, cuya luz les deslumbra y les ciega impidiéndoles llegar a una meta y condenándoles a vagar sin sentido en esta vida.

Kafka ante todo esto no puede por menos de considerar al hombre como un muerto viviente, recordemos "El cazador Gracchus" que dice al alcalde: "desde entonces estoy muer-

to (...), desde entonces mi barca surca las aguas terrenales" 143/; ideas recogidas más tarde por Sartre para definir a los hombres como "muertos sin tumba". Kafka, pues, no encontrando el sentido del hombre en la vida, llega a considerar al hombre como enemigo del hombre, "el infierno son los otros" dice Sartre, perdido y solo en el mundo, esperando continuamente que alguien venga a poner fin a su absurda vida, sin que por este trate de ahogar un grito de rebeldía que sale de su garganta ante esta terrible realidad:

"Extraña costumbre judicial. El condenado es ejecutado en su celda por el verdugo, sin que se admita la presencia de otras personas(...). "Estoy preparado" dice el verdugo después de un ratito. "Preparado" exclama con un grito de pregunta el condenado en pie clavando sus ojos sobre el verdugo. "Tu no me matarás (...). También tu eres un hombre, puedes ajusticiarme sobre el patíbulo con los ayudantes y ante los jueces, pero no aquí en la celda, hombre contra hombre" 144/.

Es decir, que el hombre permaneciendo únicamente en su inmanencia, está condenado a una sola y terrible realidad: a la muerte del hombre por mano del hombre. Esta es la tragedia de la realidad-Kafka, que habiendo perdido toda fe es incapaz de imaginarse otra esperanza que no sea la de

esperar— sin esperanza, absurdamente por lo tanto, el mensaje de un emperador que no llegará jamás y que aún más en este su esperar, quedará destruido mientras le llega la muerte (ver "El mensaje imperial"), y, a la vez, faltándole toda fe en su propia realidad de hombre es incapaz de respetar la existencia de los demás hombres, estando abocados todos a la muerte, a la nada.

Kafka, por otra parte, estaría en un continuo oscilar entre la búsqueda apasionada de la fe en un mundo indestructible, suprasensible y el conocimiento que los caminos hacia tal fe son enigmáticos, misteriosos, inalcanzables. Y esta su situación no le parece un drama psicológico y suyo propio, sino el drama mismo del hombre, sobre todo de este hombre contemporáneo que ha perdido sus antiguas certezas tradicionales, perdiéndose a cambio en la duda, sin perder, sin embargo totalmente, la esperanza. Pero la esperanza kafkiana está siempre envuelta por estas dudas, como si estuviera continuamente a punto de extinguirse y de desaparecer. En realidad Kafka quiere creer, pero la enigmaticidad del mundo le desconcierta. El es sincero cuando escribe:

"Tener fe significa: liberar dentro de sí lo indestructible, o más bien: liberarse, o más bien, ser indestructible, o más bien: ser" 145 /.

Pero cuándo puede decir él mismo que "es", que es "indestructible", que se ha "liberado" verdaderamente? Cuál de sus personajes, en "El proceso", en "América", en "El castillo", etc., alcanza por medio de la fe indestructible, la propia plenitud ontológica, el propio ser? Dentro de la infinita y desconcertante enigmaticidad del universo kafkiano no hay nada seguro, ni verdades luminosas, ni certezas metafísicas, Kafka ha escrito:

"Teóricamente existe una posibilidad de dicha completa: creer en lo indestructible dentro de sí mismo y no esforzarse hacia ella" 146 /,

pero no es éste su caso ciertamente: él no coincide jamás con éste su principio teórico, él se ha detenido en el aquí sin ver la posibilidad de llegar a la realidad del más allá.

Es de este convencimiento del que parte todo el arte de Kafka; su arte no es otra cosa que el testimonio desesperado del enigma en que se transforma la vida humana cuando el hombre se niega en creer en sus valores y en los motivos que la transforman en válida y con sentido. Sin sentido por

que como dice Frederick J. Hoffmann "a ojos del Dios de Kafka, los esfuerzos del hombre son lamentables y grotescos. Más aún, a Dios le resultan indiferentes, y adquieren su carácter grotesco de la desesperada observación de ellos por los hombres. Los sinceros esfuerzos de éste en procura de una relación exitosa con Dios lo dejan sin aliento y, considerados desde la perspectiva del futuro inmediato, son estúpidos" 147/. Así, perdida toda la fe en la razón y en la civilización, en la religión y en la transcendencia, no le queda al hombre otra cosa que la constatación de la vanidad de su paso por la tierra, inútil tormento que nada puede justificar, haciendo aparecer a la vida como un sacrificio en el cual la dignidad del hombre queda humillada y destruída:

"El animal arranca el látigo del amo y se flajela a sí mismo, para convertirse en amo, sin saber que eso sólo es fantasía producida por un nuevo nudo en la correa del látigo del amo" 148/.

Sólo desde este punto de vista podemos comprender la aparente irracionalidad de sus personajes, separados de la realidad y que hablan un lenguaje incoherente e incomprensible. Sobre esto Marthe Robert nos dice que "bajo todas las variantes que la imaginación de Kafka multiplica casi hasta el

infinito, se encuentra esta situación fundamental del arte, contradictoria y sin solución, sin otra salida para el que la vive que el desgarró o la muerte, una muerte sin belleza, ridícula, ciertamente ignominiosa" 149/. Y es que todos y cada uno de los personajes de Kafka reflejan el absurdo en el que vive el hombre una vez que éste se ha separado de su fuente natural: el Absoluto; reduciéndose su vida a un sufrimiento continuo y abocados, por bueno que éste sea, a un trágico final. De esta forma se reduce el arte de Kafka al testimonio de un nihilismo, de la desesperación y de la angustia. Pues el verdadero drama del hombre kafkiano está en su querer creer, como ya hemos visto ^{Anteriormente en el} objeto de la fe está englobado todo el sin-sentido de la vida y, al mismo tiempo, por lo tanto, la soledad del hombre sobre la tierra. Kafka, pues, vivió en el tormento que produce el bien cuando se sabe que éste existe y no se posee. En él se contraponen dos mundos: el natural, inauténtico, y el sobrenatural, auténtico pero incomprensible e inalcanzable. Y ante el convencimiento de la imposibilidad e inutilidad de comunicarse con Dios, de quien además no se desconoce totalmente su existencia, no queda otra alternativa que reconocer la inutilidad de la búsqueda de la salvación. Como dice él en

los "Cuadernos": "al que busca, no encuentra, pero al que no busca, se lo encuentra" y un poco más adelante en un largo párrafo nos pinta la realidad del hombre de este modo:

"El es un ciudadano libre y seguro de la tierra, pues está sujeto a una cadena que es lo suficientemente larga para darle con libertad todos los espacios terrenales, y, no obstante, sólo tan larga, que nada puede arrastrarlo por encima de los límites de la tierra. Simultáneamente, sin embargo, es también un ciudadano libre y seguro del cielo, pues también está sujeto a una cadena celestial, calculada de modo análogo. Si desea, entonces, ir a la tierra, le asfixia el collar del cielo; si desea ir al cielo, el de la tierra. Y, a pesar de ello, tiene todas las posibilidades, y lo percibe; sí, y hasta se niega a atribuir el todo a un error en la primera atadura" 150/.

Debido a todo esto, Kafka aboga por acusar a la sociedad la cual ha hecho de la fe y de las relaciones humanas un mero convencionalismo, y, por fin, esperar y afrontar con valentía el trágico final. Es, pues, en este punto límite entre el deseo y la negación, entre existencialismo ateo y existencialismo religioso, en el que Kafka reúne dentro de su obra el ansia terrible de fuga de la civilización, de exilio, de deseo de muerte, y todo esto porque, la tierra no le basta absolutamente; en ésta se siente mal, extraño y des-

terrado. El cielo, lejanísimo, es inalcanzable. Y Dios, si existe, está en silencio, "el mutismo es un atributo de la perfección" 151/, escribe el mismo Kafka en sus "Cuadernos". Y a esto el hombre no puede resignarse, y continúa llamando a una puerta obstinadamente que jamás se abrirá, o, aún más, que por el hecho de llamar a ella soberbiamente se puede incluso ser castigado. En una palabra, la obra de Kafka puede ser definida como la traducción en mitos de la situación del hombre, dominado por el tormento, entre la oscuridad y la muerte de Dios; pero, que, aunque esté muerto, vive, sin embargo, en nosotros con su nostalgia. O se puede decir, que en Kafka los dos mundos son aquellos de la vida cotidiana por una parte y el de la inquietud sobrenatural por otra. Asistimos en su obra a un interminable aprovechamiento de la frase de Nietzsche: "los grandes problemas se encuentran en la calle". Y para Kafka, en la condición humana -lugar común de todas las literaturas- hay una absurdez y, al mismo tiempo, una grandeza. Las dos cosas coinciden, como es natural.

Las dos cosas son representadas por el ridículo divorcio que separa los excesos de nuestras almas y las caducas alegrías

del cuerpo. El absurdo es que sea el alma de tal cuerpo a superarla tan desmedidamente. Quien quisiera representar este absurdo, debería dar vida a un juego de contrastes paralelos. Es de este modo que Kafka representa la tragedia, o sea, por medio del elemento cotidiano, y el absurdo por medio del lógico. De este modo a Kafka le llegó un momento en el cual el espíritu niega la verdad que las manos pueden tocar, en el cual la creación no es tomada ya trágicamente, sino que es tomada en serio. El hombre entonces se ocupa de la esperanza, pero esta no le sirve. Por eso, su increíble veredicto es precisamente la descripción de este mundo repugnante y terrible, separado del absoluto, en el cual se permiten esperar incluso los mismos ratones.

En todo este mundo, como ya se ha visto en el segundo capítulo, el que respira por todos sus poros la obra de Kafka. En ella, en realidad, si es que es lícito hablar de justicia, de ley, de Tribunal Supremo, de Autoridad, de un Destino que valora y dirige desde lo alto el comportamiento terrestre del hombre, hay que decir que todo esto ha sido violentamente invertido con un proceso de estilización al revés.

Todo en el mundo de Kafka es descuidado, miserable. La jerarquía celeste, si es que es lícito usar aquí las metáforas religiosas del "alto" y del "celeste" por introducir términos en comparación de los cuales la imaginación no puede por menos que pensar, está compuesta por una serie de funcionarios y burócratas, se piense sencillamente en "El proceso" y en el "Castillo" que parecen ser las imágenes encarnadas de la confusión, del autoritarismo más gratuito, del poder más disociado de todo orden y dignidad. Así a través de un sistema estructural y estilístico que toma sus temas prestados de la farsa, el alto se reduce al bajo, lo sublime en lo despreciable, lo supremo en lo ínfimo. Si bien la sustancia moral de la obra kafkiana sea indudablemente seria, la seriedad resbala siempre en lo semi-serio, o incluso en lo cómico. Ciertamente, las cosas que se deciden son serias -la felicidad, la salud, la tranquilidad, el significado de la existencia, la conclusión última de la vida- pero las personas que deciden, los lugares mismos donde las decisiones son tomadas, el ambiente donde en último análisis se nos juzga y se habla de la dirección de nuestro ser en el mundo, componen

un escenario de la burlesca, que tiene como protagonistas una serie de miserables siempre dispuestos a ser atrapados y al gesto equívoco. La metáfora del aire que se respira en las oficinas que aparecen en las obras de Kafka, que más que oficinas parecen desvanes, donde el aire opresor, de mal olor, irrespirable, verdadera antítesis del aire puro, fresco y libre, expresa perfectamente la atmósfera que Kafka ha querido crear en este su anti-Olimpo. Una ley indudablemente existe, ésta vaga en toda su obra, pero los administradores de esta ley son o parecen artístuchos de un innoble teatracho periférico inmerso en el desorden.

Son, sin duda, los personajes del "Castillo" los que sufren mayormente el condicionamiento de esta atmósfera, apareciendo como marionetas; a la vez que es la obra que refleja, quizás más claramente toda la problemática que estamos tratando. En "El Proceso" hay dos planos en la vida del procurador, José K.; el de su vida pública y normal, y el corrosivo, interior, de su condena, que poco a poco va tomando realidad hasta

destronar el plano de la realidad normal. Pero vamos a detenernos en la novela "El Castillo", que creemos refleja mejor, por una parte, la soberbia del hombre y su inmanencia, y por otra, la inalcanzabilidad del ABSOLUTO, o sea del Castillo. No olvidemos que en esta novela el plano material se identifica con la atmósfera del castillo, en torno al cual gira toda la villa y sus habitantes; en ambos planos, villa y castillo, los problemas se manifiestan en clave metafísica.

En efecto, el agrimensor K. aparece como un hombre sin pasado, llega de tierras desconocidas, seguro de haber sido llamado por la autoridad del castillo, en calidad de agrimensor. Pero inmediatamente se encuentra con que es rechazado, nadie le conoce, no se necesita un tal agrimensor al servicio del Castillo; el agrimensor K. intenta entonces ponerse en contacto con las autoridades del castillo, y es cuando empiezan las dificultades: para pasar la noche en el Castillo, ya que toda la villa pertenece al Castillo es necesario tener un permiso del Conde West-Wuest, y él no lo tiene;

"Esta aldea es propiedad del Castillo; quien en élla vive o duerme, en cierto modo vive o duerme con el Castillo". Nadie puede hacerlo sin permiso del conde. Pero usted no tiene tal permiso, o por lo menos no lo ha presentado" 152/.

A las telefónicas al Castillo en las que se pregunta si es verdad la llegada de K. en calidad de agrimensor, se contesta negativamente. Desde este momento K. no hará otra cosa que intentar por todos los medios llegar al castillo y demostrar que realmente ha sido llamado por las autoridades. Pero una infinidad de obstáculos, absolutamente imprevistos y absurdos, se lo impiden. No hace durante toda la novela otra cosa que perder tiempo y energías, degradarse siempre más y más. Cuando finalmente le llega la autorización de quedarse en la villa (según había previsto Kafka terminar la novela), que no es sino una solución a medias de todo el problema, K. muere.

El agrimensor K. lo mismo que los demás personajes que aparecen en la novela, tienen una relación directa o indirecta con una meta-realidad, que es la fuerza misma que le mueve y le pone en ser. Todo aquello que se presenta normal, contingente, pierde valor an-

te el verdadero problema, que es el de entrar en el Castillo; es decir, que la esfera de la immanencia no tiene ya de por sí ningún valor y autonomía, pues siempre irrumpe y puede irrumpir aquella otra esfera más alta y significativa, que es la que posee el verdadero poder y la verdadera autoridad. En "El Castillo", el mundo físico, immanente, humano, parece privado de todo autónomo valor, se pasa del colorido del mundo real al automatismo de un mundo subreal y expresionístico, movido por un poder terrible e invisible. Las manos que mueven las marionetas no son jamás descubiertas y no se sabe jamás cuáles sean sus verdaderas intenciones.

Si en "El Proceso" la nota dominante -no se descarta por supuesto, todo lo que estamos refiriendo al "Castillo", ya que también en "El Proceso" aparece el tribunal supremo hacia el cual tiende continuamente el protagonista José K. - era el sentimiento de culpa que va al encuentro de un castigo, visto a nivel individual, en "El Castillo" ya no es el individuo el que se mueve, sino toda la sociedad, siendo su nota dominante una nos-

talgia radical de ser admitido en una comunidad, o sea, de encontrar una salvación en los demás, y de entrar en el misterioso y casi inexistente Castillo. Max Brod, el amigo íntimo de Kafka, afirma que "El Castillo" representaría la lucha del extranjero sin patria, del hebreo excluido de la vida europea, del hombre en busca de la gracia. Son interpretaciones que por venir de Max Brod, que ya es en sí una autoridad, deben ser respetadas, siéndole, además, altamente reconocidos; no olvidemos que a Max Brod se debe la conservación de la magnífica obra de Kafka; pero yo creo que "El Castillo" es aún más universal; el agrimensor K, es el hombre que vive en la tierra, es el espíritu que pide a las cosas sus secretos, que vive su aventura individual en búsqueda continua de la trascendencia, que siente como algo insostenible la angustia de la pura immanencia, teniendo por lo tanto, nostalgia de la trascendencia. Esta novela del "Castillo" es en este sentido más dramática si cabe, que la del "Proceso".

El "Proceso, diríamos que diagnostica sin concluir na-

da; "El Castillo" explica, imaginando una cura. Pero en realidad el remedio propuesto por "El Castillo" no cura, lo único que hace es introducir la enfermedad en la vida normal, invitando a resignarse a ella, casi a amarla. Lo que hace "El Castillo" es proponer una problemática más dura todavía que "El Proceso". En éste, José K. es culpable; mientras que el agrimensor K. es inocente, aunque su culpa sea, quizás, la de no saber llegar a la meta, a causa, posiblemente, de que ha puesto toda la confianza en sus solas fuerzas, o sea, por su soberbia. Por otra parte, el agrimensor K. no elige, es elegido por el Castillo; sin embargo, cuando llega a la villa, toda una insoponible atmósfera burocrática, con reglas, funcionarios, papeles y oficinas sin fin, se interponen en su camino, dejando entrever una autoridad despótica y caprichosa. De hecho, cuando se entra en el reino de una problemática misteriosa y equívoca, en la cual pueden suceder en cualquier momento las cosas más imprevistas para las cuales hay que estar siempre preparados. Así, la llama por parte de las autoridades del Castillo puede suceder en los momentos y en los modos más

absurdos ya que no se conocen las reglas del juego que se está desarrollando. El agrimensor K. buscará de conseguir cosas esenciales, familia, casa, trabajo, etc. y poder así entrar, luego, en el Castillo ; pero al final todo esfuerzo se transformará en inútil permaneciendo siempre a una distancia infinita del mismo. Por lo tanto, si "El Castillo" representa la potencia del destino, tal destino es sufrido por el hombre como una materialidad que interviene friamente y que es fuente de angustia. "Todo suceso tiene en "El Castillo" algo extraño, y todo ello recuerda al agrimensor K. su nulidad, su impotencia, su ignorancia, su fatal errar entre sombras engañosas y huidizas sin jamás poder agarrar los cuerpos reales que proyectan aquellas sombras. La problematización kafkiana, o sea el hecho de que en el mundo kafkiano suceda siempre lo imprevisible y lo inesperado, no atestigua aquí la riqueza y la novedad de los sucesos, sino su huír a nuestra falible razón, incapaz de aferrar la totalidad, obligada a moverse en medio de fragmentos que no unifican. La novedad, en el universo kafkiano, es siempre ambigua, llena

de amenaza, ávida de castigo, más cercana de la nada y de la angustia que de la plenitud del ser o de la revelación de la vida. La novedad, desagradable y castigadora, es siempre promovida desde lo alto, con el consentimiento de una autoridad que humilla y se burla del hombre en sus poderes intelectuales de previsión y control.

Esto sucede al agrimensor K., el cual a causa de su soberbia, de su cálculo, en vez de aceptar con resignación su situación, se rebela, llevándole esta rebelión al más grande de los fracasos y desconciertos. La novela termina sin una solución, y está en esta falta de solución, precisamente, el mensaje de Kafka, indicando con ello la imposibilidad de una solución racional del problema de la transcendencia para aquellos que esperan y tienden hacia ella sin creer en ella. "El Castillo" ha quedado, por lo tanto, impenetrable y lejano, envuelto en su misterio.

Otro tanto sucede en las demás obras de Kafka. En "Un Mensaje Imperial", por ejemplo, ya visto y resumido en el segundo capítulo, el hombre inútilmente espera el men-

saje del emperador, de DIOS, que quizás esté ya muerto, o que, en el menor de los casos, a causa de la infinita distancia que separa el trascendente del inmanente, jamás llegará dicho mensaje hasta el hombre: "Pero tú estás a la ventana y sueñas mientras cae la tarde" 153/. Si en esta narración pensásemos que no existe ningún emperador no estaríamos lejos de la realidad. No obstante, el final: "pero tú estás a la ventana y sueñas mientras cae la tarde", queda como el testimonio de la inapagable ansia metafísica del hombre, un ansia que al no realizarse nos sepulta en la peor de las angustias. Es esta imposibilidad la que hace en el mundo kafkiano cambiarse todo, reduciendo al hombre, en última instancia, al fracaso y a la soledad. Lo mismo sucede en la narración "La muralla china", en ella Kafka describe la inútil construcción de una muralla levantada contra enemigos que no se verán jamás, y que jamás tendrá sentido porque jamás podrá rodear el vasto territorio que deberá proteger. En esta narración Kafka inserta, además, las órdenes de un emperador del que todos hablan, pero que, dada la vastedad del territorio, nadie ha visto jamás, el cual podría perfectamente no e-

xistir, siendo, de este modo, doblemente absurda la construcción de la muralla, ya que además de no llegar jamás a proteger el vasto territorio, no tendría un fin predeterminado, sería una construcción sin sentido.

Y en "Ante la ley", una de las mejores narraciones sobre este asunto, a nuestro juicio, de Kafka, tenemos el mismo caso del hombre que intenta entrar en la Ley, pero un guardián que está a la puerta se lo impide, no con la fuerza, sino anunciándole toda una serie de guardianes internos, en los que podríamos ver la complicada burocracia que reflejan "El Castillo" y "El Proceso"; la imposibilidad de pasar ante todos estos guardianes sería la infinita distancia que separa al hombre de la trascendencia. Así, este hombre se siente ante la puerta y espera hasta que, por fin, muere. En toda narración y novela de Kafka, si leemos con cuidado, encontramos una culpa; cuál es la de la narración de "Ante la ley"? Creemos que, en íntima paradoja con la culpa del protagonista del "Castillo", que confía solamente en sus fuerzas para entrar en "El Castillo" o la de José K.

de "El Proceso" que se lanza a demostrar su inocencia; la del protagonista de "Ante la Ley" sería precisamente su pasividad, es decir, que Kafka al proponer en cada una de sus narraciones una culpa distinta, en oposición, incluso entre ellas, parece querer decir que ninguna postura ha sido descuidada, como diciendo que cualquier cosa que el hombre haga por superar esta inmanencia e insertarse en la trascendencia es inútil, casi como si el Absoluto que se trata de alcanzar no existiera, y, entonces, la conclusión sería, lógicamente, el absurdo.

Kafka, por lo tanto, ante esta cuestión se ha mantenido en una posición agnóstica. Él ama a Dios, sus personajes tienden hacia la trascendencia, pero faltando a uno y otros el objeto de la fe caen irremediablemente sobre sí mismos, siendo absorbidos, a su vez, por el fracaso y el absurdo. La suya es una espera sin esperanza, donde solamente la humillación adquiere verdadera realidad juntamente con la duda. De esta forma podemos entender las misteriosas preguntas que se hace el productor José K. al final de "El Proceso", poco

antes de ser ajusticiado, y el final mismo de esta novela:

"Sus miradas cayeron sobre el último piso de la casa que tocaba a la cantera. Como si surgiese una luz, los dos batientes de una ventana se abrieron en lo alto; un hombre -muy delgado y débil a aquella distancia y a aquella altura- se inclinó bruscamente hacia afuera, lanzando sus brazos hacia adelante. Quién era? Un amigo? UN alma buena? Alguien que tomaba parte en su desdicha? Alguien que quería ayudarlo? Era uno solo? Eran todos? Había todavía recurso? Existían objeciones que no se habían planteado todavía? Ciertamente las había. La lógica, al parecer inquebrantable, no resiste a un hombre que quiere vivir. Dónde estaba el juez que no había visto nunca? Dónde estaba la alta corte a la cual nunca había llegado? Levantó las manos y abrió desmesuradamente los dedos. Pero uno de los señores acababa de agarrarle por la garganta; el otro le hundió el cuchillo en el corazón y se lo volvió a hundir dos veces más. Con los ojos moribundos, vió todavía a los señores inclinados muy cerca de su rostro, que observaban el desenlace mejilla contra mejilla.
- Como un perro- dijo; y era como si la vergüenza debiera sobrevivirle" 154/.

Esta es la cruel y única solución que Kafka da al hombre: duda, humillación y fracaso. Max Brod no dudó en escribir que desde el libro de Job nadie hasta Kafka había osado discutir tan abiertamente con Dios; pero es precisamente esta discusión la prueba de la humana impotencia ante la negación del Absoluto, el testimonio

de la angustia con la cual la tragedia humana, transformada en irracional e insostenible, se concluye, ya que se ha rechazado y perdido el fin que puede hacer válida la vida.

Por lo tanto, los temas tocados por Kafka, o sea, el extrañamiento y la soledad -descritos principalmente en "La Metamorfosis", donde la extrema soledad ha sido alcanzada denunciando la inutilidad y el sufrimiento de las relaciones humanas-, y la inalcanzabilidad del absoluto, testimonian el grito desesperado de la caída de la fe, sin la cual el hombre se transforma en una pieza de un misterioso mecanismo oscuro que le hace terminar, después de toda una vida absurda, en la desesperación.

Kafka, pues, en su obra ha recogido temas típicamente existencialistas, haciéndoles revivir en la temática religiosa, pero su itinerario espiritual está señalado de continuos interrogantes y dudas, a los cuales ninguno de nosotros puede escapar, y que nos fuerzan, más allá de todas las respuestas provisionales y superficiales a arreglar cuentas con nuestras inquietudes más profundas.

La descripción lúcida y potente de la soledad y de la insignificancia de los hechos cotidianos se unían en Kafka a la desesperada búsqueda y espera de una respuesta que debería llegar, pero dada nuestra condición separada radicalmente del Absoluto, la espera se transforma en desesperación e inútil, y la búsqueda en un vagar entre tinieblas hasta que un terrible y tétrico abismo se abre ante el hombre para recogerle en su vacía oscuridad.

El trágico problema, pues, tratado por Kafka es el del hombre que posee la fe pero que ha perdido el objeto de esta fe, cayendo, como ya se ha dicho, en la angustia que origina el bien ausente, transformando al hombre en un desarraigado, en un fantasma que no encuentra reposo en nada ni en nadie:

"Lejos de aquí, nada más que lejos de aquí, no necesitas decirme dónde me llevas. Dónde está tu mano, por desgracia no puedo encontrarla en la oscuridad. Ojalá hubiese cogido tu mano, entonces creería que no habrías de abandonarme. Me oyes? Estás en la habitación? Quizás no estés aquí. Qué podría haberte atraído, también, al hielo y la niebla del norte, donde ni pueden concebirse los hombres. No estás aquí. Has huido de estos lugares"
155/.

Vamos a terminar este aspecto del imanentismo kafkiano transcribiendo otro texto de los "Cuadernos" de Kafka, que a mi modo de ver, sintetiza perfectamente la posición y situación del hombre en el mundo según Kafka:

"Nosotros estamos, vistos con los ojos manchados de lo terrenal, en la situación de viajeros de ferrocarril que han tenido un accidente en un largo túnel, y precisamente en un lugar donde ya no se ve la luz de la entrada, mientras la luz del final es tan débil que la mirada debe constantemente buscarla y la pierde de continuo, con lo que ni siquiera principio y fin son seguros. Alrededor de nosotros tenemos, sin embargo, en la confusión de los sentidos, o en la sensibilidad extrema de los sentidos, nada más que meros monstruos, y un juego calidoscópico cansador o arrebatador, según el humor o sufrimiento individual. Qué debo hacer? , o: Para qué debo hacerlo?, no son preguntas de estas regiones " 158/.

Kafka, pues, en esta vida y sobre el camino de la búsqueda del Absoluto se ha detenido en este mundo sin ver el más allá.

3.2 Comparación Kafka-Kierkegaard

Hemos dicho que se haría una pequeña comparación entre Kafka y Kierkegaard sobre el aspecto que nos ha ocu-

pado para ver las distintas formas de solucionar el problema en uno y otro. Y esto por la gran influencia que Kierkegaard, no obstante las sustanciales diferencias entre el pensamiento de uno y otro, tuvo en Kafka. Uno y otro tocan los temas de la duda, la desesperación, de la angustia, del infinito y del finito. Pero ambos afrontan dichos problemas con posturas diversas. Para la mayoría de los autores la relación entre Kierkegaard y Kafka es indiscutible. Charles Moeller, Max Brod, R. M. Albères y P. de Poisdeffre y Gustav Janouch, por ejemplo, han insistido mucho sobre el kierkegaardismo de Kafka, que estaría particularmente evidenciado en el famoso paso "Amalia" en la novela "El Castillo". También un biógrafo atento como es Klaus Wagenbach nos informa que Kafka leyó en 1918, con mucho entusiasmo, libros importantes de Kierkegaard, como "Temor y Temblor" y "Aut-aut". Incluso los autores que tienden a criticar a aquellos intérpretes de Kafka que le quieren reducir a kierkegaardismo, no niegan que éste haya sido influenciado por Kierkegaard, sin reducirle, no obstante a él.

Por otra parte, y más concretamente, Kafka en sus dia-

rios, el 21 de agosto de 1913, dice expresamente:

"Hoy he recibido el "Libro del juez", de Kierkegaard. Como me imaginaba, su caso, a pesar de ciertas diferencias esenciales, es muy semejante al mío, por lo menos se encuentra del mismo lado del universo. Me confirma como un amigo"
157/.

Y en una de sus cartas observa que Kierkegaard "pintaba al terrible Adán entre las nubes, y que no veía al hombre común", crítica que es, por otra parte, insostenible, ya que precisamente Kierkegaard ha dado paso al análisis de la existencia cotidiana y a todo el existencialismo religioso y laico contemporáneo, donde la persona concreta, el síngulo, está en el centro de toda reflexión. Pero que es un dato más del conocimiento que Kafka tenía de Kierkegaard y, a la vez, de su no coincidencia con el pensamiento de aquel. Otras sugerencias de influjo kierkegaardiano en los "cuadernos", en los "Aforismas", "Diarios", y en todas sus obras.

Pero entre uno y otro, como ya se ha dicho, hay notables diferencias. En Kafka falta la fe cristiana absoluta de Kierkegaard, el sentido claramente teológico de una trascendencia que sea totalmente el "otro" del mundo

inmanente, la adhesión plena y total a una religión positiva, como el protestantismo luterano de Kierkegaard.

Por lo tanto, si existe alguna analogía entre Kierkegaard y Kafka, en el sentido que los problemas afrontados son siempre aquellos radicales y decisivos del significado final de la existencia, de la culpa o de la angustia que constantemente acompañan la difícil presencia de hombre en el mundo, esta analogía en la temática de fondo no puede hacer olvidar la antítesis, radical y decisiva también ésta de las técnicas culturales puestas en acción por los escritores para afrontar la crisis que se origina cuando desaparecen todas las garantías mundanas y tradicionales a las cuales el hombre normalmente se confía para juzgarse a sí mismo y al mundo con los instrumentos teológicos de la razón y de la ética. Para Kierkegaard, hombre de la fe indestructible, cristiano integral, las vías oscuras y laberínticas de la Trascendencia no son jamás criticadas ni puestas en discusión. El universo y el hombre kierkegaardianos se sintetizarán y se simbolizarán en el personaje enteramente positivo de Abraham, "caballero de la fe", que

aceptá sin dudar la orden divina de sacrificar a su hijo Isaac, aún cuando esta orden destroza por sus bases todos los valores sociales y mundanos, todo principio racional. Estamos acostumbrados a considerar absurda una cosa cuando viola el buen sentido o la razón, y por lo tanto, en cierto sentido, a rechazarla por estúpida, increíble y peligrosa. Kierkegaard emplea la idea de absurdo como juicio cualitativo de los caminos de Dios respecto del hombre. Si deseamos conservar la fé en él, debemos separar la idea de absurdo de su contexto racional, y, a la vez que reconocemos como absurdo un acto, caprichoso o deseo de Dios, resignarnos a él como otra de las cosas que se encuentran fuera de la comprensión del hombre. De este modo, la resignación hacia algo que no se pueda entender equivale a aceptarlo en un acto de fe. Esa es la clave de Abraham. La relación de Dios con el hombre es paradójica en su esencia, cuando se la mide según la razón humana. Pero cuando se la califica según la madura aceptación, por el hombre de la voluntad de Dios, la paradoja deja de existir. La paradoja, entonces, es una característica de la búsqueda de la fe por el hombre" 158/. Esta es la pos-

tura y la solución que da Kierkegaard al problema de la fe y es que ésta pide al hombre que acepte lo que parece contrario a los principios sanos. Kierkegaard pide a su lector que reconozca el absurdo, de modo que eventualmente pueda aceptarlo como índice de una verdad superior. Por otra parte Kierkegaard considera el temor, o la ansiedad, como un necesario constituyente emocional de la búsqueda de la fe ¹⁵⁹/. Mientras que el universo y hombre kafkianos, podrían ser sintetizados en el protagonista de "El Proceso" -aunque podríamos hacerlo en el de "El Castillo" o en cualquiera de sus personajes- que es el hombre que niega obstinadamente la ilogicidad y el arbitrio moral de una condena inmotivada. José K. se resiste casi hasta el final, a la exigencia de entregarse al horror y la extrañeza de un juicio misterioso. Pero a la postre, se deja llevar sin muchas protestas. También en el "Castillo", en la historia de la familia Barnabás, en la persona de Amalia vemos esa irracionalidad de la fe: Amalia se ha negado airadamente a aceptar una orden de Sortini, que considera absurda y repugnante. A consecuencia de ello, sin una acción deliberada -y ahí está

lo grave- por parte de éste, quien probablemente ha olvidado ya el incidente, Amalia y su familia pierden su posición en la Aldea, son menospreciados , y Amalia se ve obligada a echarse encima la carga del cuidado de sus padres. El acto de rechazo de Amalia es correcto y razonable, le dice K, concuerda con las normas racionales. Pero Amalia presiente en definitiva la verdad: su acto ha sido un desafío de las exigencias de la fe, exigencias repugnantes e increíbles. Kafka trata de decir, aquí y en otras partes, que no se puede juzgar las exigencias del Dios personal de uno en términos de ser racional 180/. Este es precisamente el abismo que separa a Kierkegaard de Kafka, mientras que éste, como pensador metafísico, se detiene en la sonrisa irónica de sí mismo y de los demás, consciente del laberinto en el cual se encuentra y que convierte la vida en un callejón sin salida; Kierkegaard, no obstante experimentar esta misma situación, lo trasciende y lo soluciona con la fe.

3.3 Tres estadios de Kierkegaard

Pero veamos los tres estadios de la existencia kierkegaardiana para mejor ver en bloque las diferencias de éste con Kafka.

En efecto, en su sistema filosófico, aquello que interesa a Kierkegaard, como a Kafka, es el singulo, el individuo concreto, el hombre que acepta asumir su responsabilidad y la elección de su vida, sin esperar respuesta de un sistema que anularía al mismo tiempo su particularidad y su libertad. Las elecciones que se ofrecen al individuo son para Kierkegaard substancialmente tres: el estado estético, el estado ético, y el estado religioso.

3.3.1 Estado estético

El esteta sería aquel que vive con inmediatez la plenitud del instante, que intenta hacer de su vida una obra de arte, en la cual quedan eliminados el aburrimiento, la tristeza y la monotonía, sabiendo sacar jugo de las circunstancias más imprevistas. Este encontraría su síntesis

en el "Don Juan", que pone al centro de su vida el amor, siendo un hombre totalmente libre y con un cierto matiz de poeta. Junto al "Don Juan" habría otros muchos modos de vivir estéticamente, todos ellos caracterizados por el arte. El esteta llega, incluso, para Kierkegaard, a ser consciente de la vanalidad de todo, pero en este caso él hace de la desesperación la más alta posibilidad estética: con orgullo y desprecio aristocrático acepta todo y niega todo, se sumerge únicamente en el instante, dispuesto a aceptar todo aquello que éste le dé, y a la vez, dispuesto a abandonar todo un instante después.;

O sea, que la vida estética está caracterizada por el instante, por lo inmediato, por lo externo, y esto significa que el esteta vive fuera de sí.

En este primer estadio, no obstante ciertas apariencias, no habría ni auténtica elección ni li-

bertad, ya que se dejaría continuamente manipular por las circunstancias, dejándolo todo al arbitrio del actuar del instante. El esteta, pues, experimentaría una desesperación, lo cual sería el signo de su fracaso al concebir así la vida.

3.3.2 Estadio ético

La desesperación no representaría solamente el último estadio de la vida estética, sino también la posibilidad de pasar a la vida ética. Ya que si el esteta no se limita a asumir la desesperación como consideración de la vanidad de todo, sino que acepta que la desesperación le toque personalmente, y toque a su existencia concreta, si acepta, o sea, elegir no las cosas concretas que le rodean, sino a sí mismo, él está en grado de realizar un cambio radical. De lo contrario permanece cerrado en el deseo de una vida superior y diversa, sin poder salir de su limitación. Esto exige el coraje de un alto, el cambio total.

La vida estética es representada por Kierkegaard en la multiplicidad de sus aspectos, mientras que la vida ética está encerrada en la figura del "marido" y en el elogio del matrimonio. Este es aquello por lo que el hombre se transforma en aquello que es, el hombre por medio de ésta posee el tiempo en vez de dejarse poseer por él, eligiéndose, de esta forma, a sí mismo y afirmando por medio de esta elección la continuidad de su vida, acepta, en una palabra la repetición. El expresa por medio de la "repetición" el coraje ético de la vida, como aceptación del propio pasado, como apropiación y confirmación de toda acción, elección ya realizada. Esta repetición no sería, por otra parte, una sola reafirmación del pasado, es un lanzarse hacia adelante.

3.3.3 Estadio religioso

Lo mismo que el esteta se da cuenta de que existe la posibilidad de una vida distinta, lo cual le

deja insatisfecho e inquieto, así sucede al hombre ético. De hecho el hombre que vive éticamente, eligiéndose a sí mismo y la repetición, ha elegido y aceptado también la ley general, su inserción en un orden cuya ley es retenida como válida universalmente. Y éste puede ser dominado por la angustia, ya que se pierde en el anonimato y en la muchedumbre, perdiendo así su personalidad y autonomía. Por otra parte, en el estadio ético queda envuelto por la contradicción del arrepentimiento que, como posibilidad de salto de la vida ética a aquella religiosa, muestra al mismo tiempo los límites de la vida ética. Aceptar el arrepentimiento significa de hecho aceptar ser culpable en primera persona, como individuos singulares; pero esta consecuencia es el final de la ética, que quiere transformar al individuo en individuo universal. El arrepentimiento, en cambio, pide la soledad del hombre ante sí; la posibilidad de afirmarse como singular en el arrepentimiento y entonces la elección de ponerse ante Dios, lo

cual exige el salto de la fe.

Es precisamente en este salto de la fe donde Kierkegaard supera metamente a Kafka. El hombre, tanto de Kierkegaard como de Kafka se niega a insertarse en una ley general despersonalizadora; pero mientras que el hombre kafkiano queda suspendido en sí mismo, y, por tanto, en el vacío, el hombre kierkegaardiano acepta el riesgo de una relación personal con el Absoluto. Abraham, en este sentido, es el padre de la fe, ya que acepta el riesgo de la prueba que le impone Dios: matar a su hijo Isaac, lo cual supone no solamente una aparente contradicción con todas las promesas hechas por Dios a él, sino que al mismo tiempo le hace aparecer ante la ley universal como un asesino, ya que su acto no tiene ninguna justificación externa, o bien, al interno de la ley universal. Sería un ponerse ante Dios en silencio y en total soledad; si la prueba fracasase, si Isaac no le fuese restituido, habría perdido las promesas y

a sí mismo. Pero su gesto no está signado con la resignación, sino que, por el contrario, está signado por la esperanza.

Y es precisamente en esto que consiste la fe: en la aceptación de la paradoja y de la prueba. El aut-aut más riguroso estaría puesto en la elección entre el finito y el infinito.

Así, el hecho de que tanto el estadio estético como el ético encuentren su justificación sólo en el interior del estadio religioso, muestra en definitiva la imposibilidad tanto del estadio estético como del ético.

Si de hecho el problema de la elección y de la libertad está unido a la elección que el hombre hace de sí mismo en cuanto individualidad, esta singularidad e individualidad no puede ser encontrada por Kierkegaard sino en el momento en el cual el hombre se pone ante Dios. La desesperación es el signo de esta elección, la enfermedad mortal que constituye la espina en las car-

nes: es decir, que para ser sí mismos desesperadamente se debe ser consciente del yo infinito; para encontrar la medida del yo se necesita preguntarse qué cosa es eso de frente a lo cual ese concreto es yo.

La paradoja de la fe está en esta relación: por un lado el hombre quiere afirmarse a sí mismo y su finitud; por otro lado, si quiere conferir a tal finitud un valor, no puede no fundarlo en Dios, reconociendo en el momento en el cual se pone a sí mismo, de estar en la culpa y en el pecado. El escándalo está en el hecho que el individuo encuentra justificación en el momento en el cual, aceptando ser nada ante Dios, acepta también ser salvado por Dios 161/.

Es decir, que mientras Kierkegaard resuelve el problema de la angustia y de la desesperación abandonándose en Dios, encontrando en El un motivo para creer en el hombre y en la comunicabilidad humana, Kafka que pone todo su ser en

este mundo, incapaz de trascender a un Dios personal, se detendría, hablando kierkegaardianamente, en el estadio estético, pero ni siquiera éste es vivido plenamente, en él, Kafka, vive, sí, el instante, pero es un instante vivido en continua angustia y dolor; al mismo tiempo, Kafka entrevé la posibilidad, como ya hemos visto en el primer capítulo, del estadio ético, es decir, la vida encerrada en el matrimonio, pero se queda sin realizar el salto de él, ya que le falta una fe que le dé una consistencia para dar este salto; y sobre todo, Kafka se detiene absolutamente ante el estadio religioso, le ignora totalmente, y al no tener un fundamento en la fe la vida humana se le antoja privada de sentido, destinada únicamente al fracaso y a la soledad. De tal modo esto es así que hubiera podido decir lo que Kleist escribía a su hermano, la víspera de su suicidio: "En verdad, no había medio de prestarme ayuda en la tierra".

162/.

C O N C L U S I O N

Una vez vistos el universo y el hombre kafkiano, destinados uno y otro a la ruina a causa de su falta de fundamento en una transcendencia que dé seguridad y sentido a la existencia humana, no podemos por menos que hacer un pequeño comentario sobre el valor de la literatura kafkiana.

Veamos, pues, en primer lugar, de qué forma y con qué espíritu, creo yo, hay que leer la obra de Kafka, sacando luego en conclusión y como consecuencia el mensaje que la misma da al hombre de hoy, a todo hombre que se acerque a ella, ya que ésta, dado que toca problemas que interesan a todos en nuestra propia carne, como Kafka

mismo experimentó en él, no podrá por menos que interesar y fascinar a todo aquel que la lea.

Por esto, retrocediendo sobre nuestros pasos y revisando todo este mundo descrito por Kafka, debemos preguntarnos: El mensaje kafkiano es totalmente negativo o tiene una positividad intrínseca que se debe descubrir leyendo más atentamente, casi entre líneas? Es esta una pregunta nada fácil de responder dada la extrema ambigüedad y la oscuridad de sus obras. No obstante, aunque parezca una paradoja si lo comparamos con todo lo dicho anteriormente, hay que decir que Kafka es un escritor esencial y exclusivamente religioso, portador de un mensaje y de una lección para el mundo moderno, en el cual Dios es olvidado casi totalmente, dejado a parte, y es al mismo tiempo, un escritor, verdaderamente, demasiado humano. Ambas cosas parecen contradecirse, pero en realidad no creemos haya ninguna contradicción, ya que el ámbito religioso, en resumidas cuentas, se desarrolla y resuelve en el ámbito humano.

Kafka no es escritor religioso, si por religioso entendemos un hombre que adhiere una determinada religión histórica, como sería el cristianismo o el judaísmo; pero si entendemos la palabra "religioso" como esa actitud por la cual el hombre se pregunta por el sentido último de su vida: en la desesperanza, sin encontrar respuesta; o

como creyente, encontramos respuesta, es indudable que Kafka es un escritor religioso, ya que su vida no fue otra cosa que un continuo intento de "descubrir los fines últimos", como afirma él mismo en sus Diarios. Sin embargo, al leer la obra de Kafka nos damos inmediatamente cuenta de su total negatividad, en ella no encontramos por ninguna parte rastros de un Dios bondadoso y compasivo para el hombre creado por Él, cómo conciliar esto con la afirmación hecha anteriormente de que es un escritor "esencialmente religioso"? Es aquí donde tenemos que esforzarnos por profundizar en sus escritos: de hecho, Dios puede ser encontrado por medio del positivo, afirmándolo, o bien, por medio de la negatividad, negándolo; me viene a la mente en este momento una frase que decía: "jamás he experimentado tan palpablemente la existencia y la presencia de Dios como en su ausencia". Esta es, precisamente, la situación, creemos, de Kafka y a la luz de la cual, a nuestro juicio, debe ser leída su obra.

Por esto al preguntarnos, contrariamente a como hemos hecho hasta ahora: Existe realmente Dios para Kafka? Tiene la Transcendencia para él una realidad? o, bien, : el Juez Supremo invocado por José K. existe o no?, o, en "El castillo" hay verdaderamente un Conde o no? y el agrónomo K. ha sido verdaderamente llamado por las auto-

ridades o no?. Tendríamos que responder que son todas ellas preguntas sin respuesta, si verdaderamente nos atenemos al texto. Podríamos afirmar, como se ha hecho hasta ahora, que en realidad toda la obra kafkiana, si se refiere, como de hecho creemos que se refiere, a la Transcendencia: a Dios, no es otra cosa que un discurso sobre la ausencia de Dios; o, bien, decir que existe, pero que es inaccesible, inalcanzable, impensable, de lo cual provendría la profunda angustia y tormento kafkianos, que siente la existencia de Dios y, al mismo tiempo, su impotencia por llegar a él, lo cual haría del hombre un fantasma solitario que se hunde continuamente en un vacío tétrico. Desde este punto de vista, Dios se alejaría continuamente, a la vez que despiadadamente, del hombre, casi como jugando con él, abandonándole en una noche, sin fin y plantándole con su inmensidad, siendo imposible que el mensaje de Dios, y tanto menos su voz, llegue hasta el hombre, disolviéndose éste, como narra Kafka magistralmente en sus obras, en calles y laberintos interminables hasta quedar destruidos. En él mismo se han amontonado momentos de creencia y de escepticismo, casi confundiendo entre ellos, saliendo de su mano frases como estas: "qué cosa hay mejor que la fe en un Dios doméstico?" y, como con nostalgia: "Tener fe en un Dios personal,..." Es esta nostalgia de

Dios, que él mismo experimentaba, la que ha descrito en sus obras veladamente. En ellas Kafka nos lleva continuamente al borde del abismo, hasta un punto en que si no lo acoge Dios, el hombre sucumbe. Nunca nos deja salvar ese abismo; él mismo jamás pudo dar el salto kierkegaardiano a la fe. Pero su arte y coraje para dar figura a su angustia y desesperación, se nos presentan como una luz de fe. Él descubrió lo positivo en lo negativo, ya desde su infancia; pues lo positivo en sí parece que jamás llegó a experimentarlo, por esto tampoco lo describió describiendo, de este modo, el amor por el sufrimiento, la libertad por la prisión, la verdad por el sufrimiento de la mentira. Por esto Kafka no puede ser interpretado como el cantor del sufrimiento, de la mentira, de la suciedad, de la falta de fe.

Kafka, en realidad, niega a Dios la grandeza moral, la bondad, la coherencia, pero lo hace solamente para arrojarse más fácilmente en sus brazos. Él reconoce el absurdo y lo acepta, se resigna a él, como se resigna humildemente también sus personajes, de hecho no veremos jamás a ninguno de los protagonistas de sus novelas perder la serenidad en ningún momento o maldecir aquello que intentan alcanzar sin conseguirlo, y mediante esta resignación ante el absurdo transforma a éste en esperanza; y aquí la palabra esperanza no es

ridícula, ya que cuanto más trágica es la condición descrita por Kafka, tanto más rápida y provocante se hace la esperanza. Es decir, que cuanto más absurdo se hace el "Proceso", tanto más conmovedor se nos presenta el "salto" que K. intenta dar en "El castillo". Esta es la paradoja del pensamiento existencialista, como lo expresa, por ejemplo, Kierkegaard: "Se debe tocar a muerte la esperanza terrestre, sólo entonces se salva con la esperanza verdadera", o sea, justamente las dos situaciones que encontramos en "el proceso", donde toda esperanza y soberbia humanas quedan destruidas, y en "El castillo", en el cual únicamente se espera la salvación proveniente del interior del Castillo. Así, es curioso ver cómo obras de análoga inspiración a la de Kafka, como la de Kierkegaard, y en general todas aquellas de escritores y filósofos existencialistas, enteramente dirigidos al absurdo y sus consecuencias, se resuelven, al final, en este desesperado grito de esperanza, abandonando toda su lógica humana y sus razones para quedarse, únicamente, con una insensata esperanza que les lleve al fundamento único que pueda dar sentido a la vida: Dios, sin el cual la existencia humana es, sencillamente, soledad y fracaso, pues la faltaría la fuente misma de la comunión interhumana.

Por tanto, el mensaje de Kafka al mundo moderno, mundo volcado

al materialismo y que confía en sus propias fuerzas para resolver todos los problemas, creyendo encontrar en sí mismo la solución de todo, creemos que es bastante claro: el hombre separado de Dios se perderá irremediablemente en el mundo, su existencia carecerá de un verdadero sentido, y su postura ante la situación-límite, que es la muerte, será trágicamente solitaria y desesperada. Sólo poniendo nuestra mirada en el horizonte del más allá, poniendo como fundamento de nuestra existencia a Dios podremos encontrar seguridad, serenidad y sentido para nuestra existencia, de lo contrario, ésta, no será otra que laberintos oscuros, contra cuyas paredes nos estrellaremos continuamente.

OPINIONES EN TORNO A F. KAFKA

Escogemos la primera la de Gustav Janouch motivados principalmente por la influencia que Kafka tuvo en su vida, pues le conoció siendo Janouch todavía un adolescente:

"Conocí al poeta Franz Kafka en el año 1920. Un día, a finales de marzo de 1920, me dijo mi padre durante la cena que fuera a verle a su despacho a la mañana siguiente.. Para mí Franz Kafka no era, ni es, un fenómeno literario. Es mucho más. El doctor Kafka es para mí, hoy como hace años, la envoltura protectora de mi personalísima entidad humana. Es el hombre que por su bondad, su indulgencia y su lealtad, que no usaba de grandes gestos ni hacía falta, fomentó y cuidó el desarrollo de mi YO, rodeado

como estaba de penosas circunstancias. «Aquí Janoch está haciendo referencia a las dificultades familiares, más en concreto a la separación que hubo entre sus padres deshaciendo su matrimonio, hecho sobre el cual tiene un bello diálogo con Kafka dónde éste le anima a forjar su personalidad sin dejarse de caer por tal situación.

El doctor Franz Kafka vivo que yo conocí era mucho más grande que sus libros salvados de la destrucción. El doctor que yo podía visitar y acompañar en sus paseos por Praga era tan grande y tan firme que, todavía hoy, en las difíciles curvas del camino de mi vida, puedo apoyarme en su sombra como en una verja de hierro sólidamente forjada.

Qué pueden significar para mí los libros de Kafka ? Están alienados encima del estante de madera. De vez en cuando tomo uno u otro, leo algunas frases, o incluso, una o dos páginas... La lectura de sus obras choca contra todas las impresiones y recuerdos, tan celosamente cuidados y siempre presentes, del tiempo en que me sentía lleno y encantado del doctor Kafka y de lo que me decía...

Kafka es para mí más que un asunto literario abstracto y ajeno a mi persona. Mi doctor Kafka es para mí un ídolo profundamente

sentido -y por eso absolutamente real- de una religión personal particular que, pese a tanta especificidad, tenía efecto mucho más allá de lo meramente individual. (...) Para mí, el poeta de "La metamorfosis", de "El proceso", de "Un médico rural", de "En la colonia penitenciaria" y de las "cartas a Milena", obras que conozco, es un paladín de la responsabilidad moral consecuente en todo lo vivo; un hombre en cuya existencia, ... relampagueaba la eterna llama de la nostalgia de Dios y de la verdad de los grandes profetas judíos.

Franz Kafka es para mí uno de los últimos profetas de la fe y del valor de los sentimientos -y, por eso quizás, también uno de los más grandes, por más próximo a nosotros- con que cuenta la humanidad" ____/.

Así podríamos continuar de modo interminable las apreciaciones que nos da Janoch de Kafka. Resaltamos que al ser su relación de amigo, íntima y profunda, está marcada de modo más fuerte por cierto deja de sentimentalismo. Pero en todo ello percibimos de modo especial el aspecto de relación profunda entre el autor y la obra- aspecto que por otra parte a sido altamente resaltado en este trabajo-.

Max Brod

Al hablar de la opinión de Max Brod sobre Kafka tenemos que recordar que éste fue el amigo más íntimo que tuvo y que gracias a él, Kafka es conocido por todo el mundo. Declinos esto porque a Max Brod le fue directamente encargado por Kafka destruir después de muerto todos su obra, la mayoría dejada en manuscritos e inédita.

Max Brod en su libro titulado "Kafka" va dejando sus impresiones sobre la obra y la vida del mismo, en una cierta similitud con Janoch, la impresión está fundamentada a la vez por el alto conocimiento que Brod tenía de toda la familia Kafka, así como por la pertenencia al grupo de judíos prisionistas nacida en el centro de Europa.

Brod resalta de modo especial en Kafka la sencillez y humildad, aspecto que encuentra unido a lo largo de toda la vida de Kafka con sus obras. Nos dirá que era un místico de nuestros días, cuya preocupación máxima estaba centrada en un interrogante: DIOS. Este fue para Brod el gran problema de Kafka, constituyéndose el gran profeta de nuestro siglo, tanto por los temas tratados de la libertad, la esperanza, el deseo de trascendencia, del quiero y

no puedo en relación a Dios, del pecado, de la confianza, etc., como por la profundidad abismal y modo de tratar esos temas.

En cuanto a la personalidad de Kafka nos dice que constantemente emanaba de él, de sus palabras, de sus modo de comportarse ante los demás, una actitud serena que no dejaba ver la profundidad de la lucha interior que tenía entablada con Dios. Sólo cuando la amistad les hacía profundizar en estos temas, -dice-, se sentía esa inquietud, esa lucha continua por encontrar sentido a la vida, sentido que debía dárselo alguien, un más allá.

Otros escritores sin detenerse demasiado a definir a Kafka, sin embargo, con dos frases nos dicen todo sobre nuestro autor. Traemos el caso de Jean Paul Sartre y escogemos de modo especial dos frases de él. Nos dice: "De Kafka, no tengo nada que decir, sino que es uno de los escritores más raros y más grandes de este tiempo". Y en otro momento nos dirá que Kafka es el "novelista de la transcendencia imposible". Creemos que sobra para darnos cuenta del alto concepto y estima que Sartre tenía de nuestro escritor.

Recogemos también en pocas palabras el pensamiento de otro de los "monstruos" de nuestro tiempo. Hay que hacer notar la importancia de esta opinión junto a la anterior porque como escritores exis-

tencialistas se plantean los mismos problemas que Kafka, encontrando una diferente salida para ellos. En este caso nos estamos refiriendo a Albert Camus. En palabras textuales y ante la pregunta sobre Kafka responde: "Nos encontramos en las fronteras del pensamiento humano. En su obra todo es esencial en el verdadero sentido de la palabra. En todo caso, plantea el problema del absurdo en su totalidad... Constituye el destino, y quizá también la gloria, de esta obra el que admita cualquier posibilidad y no satisfaga ninguna".

George Steiner nos dirá: "su ironía tímida, acribilladora, la profunda inocencia de su lenguaje y sus modales, habían obrado un hechizo". Este autor cita de modo expreso a Auden cuando afirma: "Si uno tuviese que nombrar al autor que más se acercó a tener con nuestra época la relación que con la suya tuvieron Dante, Shakespeare y Goethe, Kafka es el primero en quien se pensaría"; sigue el autor a lo largo de su trabajo presentado conjuntamente con otros escritores de renombre por la Editorial Jorge Alvarez, dando unas de las opiniones más amplias y analíticas que hemos encontrado. Acaba su artículo diciendo: "lo extremo de la posición literaria de Kafka, junto con la brevedad y tormentos de su vida personal, hacen tanto más notables la estatura representativa y la centralidad

de sus logros. Ninguna otra voz ha sido un testigo más fiel de la oscuridad de nuestro tiempo".

Queden como muestras o ejemplos estas breves opiniones. Pensemos que no es necesario alargarse más por cuanto el autor cada día va siendo más conocido por innumerable gente y a la vez es, debida su actualidad, más fácil encontrarnos en nuestras manos con un libro de algún crítico o propio de Kafka que nos permitan juzgarle de modo personal. Sí, hemos de aprender la lección que Kafka da a nuestro siglo y es que el hombre que no lucha, que no se esfuerce día tras día y momento a momento por llegar a comunicarse auténticamente con los demás, por llegar a encontrar el sentido del ser Absoluto, de Dios, ese hombre a perdido todo lo que la vida podía darle de alegría y valor, está fuera del camino necesario para vivir con plenitud.

N O T A S

- 1/ Ossel, R., "El por qué de nuestra angustia". Rev., "Religión y Cultura", Vol. IV, No. 13 Enero 1959.
- 2/ DR., pág. 949
- 3/ DR., pág. 682-683
- 4/ Janoch, G., "Conversaciones con Kafka". pág. 122.
- 5/ Germak, J., "La cultura Checa y Franz Kafka", pág. 29.
- 6/ Chaix-Ruy, J., "Kafka o el miedo al absurdo", pág. 14.
- 7/ Ficher, E., "Karl Kraus, Robert Musil, Franz Kafka", pág. 19.
- 8/ Moeller, Ch., "Literatura del siglo XX y Cristianismo", pág. 233.
- 9/ PR., pág. 33.
- 10/ PR., pág. 51
- 11/ Janoch, G., o.c., pág. 126
- 12/ Moeller, Ch., o.c., pág. 231
- 13/ FGM., pág.

- 14/ DR., pág. 1158
- 15/ DR., pág. 1158
- 16/ Albéres, R. M. y Boisdaffre, P. de, "Kafka Franz", pág. 113-114.
- 17/ Castell, F., "las tres vertientes de F. Kafka", en Rev. "Ciudad Católica", III, 1962, pág. 1-2.
- 18/ PR., pág. 170
- 19/ DR., pág. 1157
- 20/ Janoch, G., o.c., pág. 122
- 21/ Wagenbach, K., "Kafka", pág. 21-22
- 22/ Moeller, Ch., o.c., pág. 243
- 23/ LTP., pág. 13
- 24/ DR., pág. 1157
- 25/ Wagenbach, K., o.c., pág. 22-23
- 26/ LTP., pág. 19-20
- 27/ LTP., pág. 20
- 28/ LTP., pág.
- 29/ LTP., pág. 13
- 30/ LTP., pág. 55
- 31/ Max, B., "Kafka", pág. 10
- 32/ LTP., pág. 13
- 33/ LTP., pág. 13

- 34/ LTP., pág. 59
- 35/ LTP., pág. 11
- 36/ Kafka, F., "Cartas sobre la educación de los hijos". en Obras Completas, Tom. II; Ed. Planeta, Barcelona, 1972, pág. 67.
- 37/ LTP., pág. 28
- 38/ LTP., pág. 35
- 39/ LTP., pág. 15
- 40/ LTP., pág. 49
- 41/ LTP., pág. 48-49
- 42/ LTP., pág. 16-17
- 43/ LTP., pág. 34
- 44/ LTP., pág. 28
- 45/ DR., pág. 700
- 46/ DR., pág. 947
- 47/ DR., pág. 948
- 48/ LMT., pág. 1ss
- 49/ LMT., pág. 103-105
- 50/ Janoch, G., o.c., pág. 92
- 51/ DR., pág. 878
- 52/ DR., pág. 1120
- 53/ DR., pág. 948

- 54/ DR., pág. 942-943
- 55/ DR., pág. 942
- 56/ FGM., pág. 258
- 57/ LTP., pág. 51
- 58/ LTP., pág. 58
- 59/ Roig, R., "Franz Kafka: la literatura como sacramento", en Revis. "Hechos y Dichos", Madrid, 1974, No. 456, pág. 49.
- 60/ CN., pág. 50
- 61/ Albéres, R. M. y Boisdaffre, P. de o.c., pág. 56-58
- 62/ FGM., pág. 220
- 63/ DR., pág. 949
- 64/ DR., pág. 950
- 65/ DR., pág. 945-946
- 66/ Wagenbach, K., o.c., pág. 146
- 67/ CAML., pág. 609-610
- 68/ Albéres, R.M. y Boisdaffre, P. de; o.c., pág. 69
- 69/ CAML., pág. 596
- 70/ CAML., pág. 610-611
- 71/ Max, B., o.c., pág. 191
- 72/ Kafka, F., "La construcción", en "La Muralla China", pág. 157-158.
- 73/ Moeller, Ch., o.c., pág. 303

- 74/ FGM., pág. 232
- 75/ DR., pág. 694
- 76/ DR., pág. 694
- 78/ DR., pág. 938
- 79/ DR., pág. 949
- 80/ DR., pág. 690-691
- 81/ DR., pág. 691
- 82/ Aparicio, T., "Fran Kafka, escritor errante y sin destino";
en Rev. "Religión y Cultura", Madrid, 1971,
Vol. XVII No. 65; pág. 323.
- 83/ Roig, R., o.c., pág. 45
- 84/ DR., pág. 1038
- 85/ Osset, R., o.c., pág. 123
- 86/ Osset, R., o.c., pág. 123-124
- 87/ Imbach, J., "Dios en la literatura contemporánea", pág. 56.
- 88/ Vinillot y otros; "El ateísmo, tentación o estímulo?", pág.
77.
- 89/ Osset, R., o.c., pág. 123
- 90/ Osset, R., o.c., pág. 121-122
- 91/ Imbach, J., o.c., pág. 55-58
- 92/ Chaix-Ruy, J., o.c., pág. 55-57
- 93/ Chaix-Ruy, J., o.c., pág. 72
- 94/ Varios, "Kafka"; pág. 28

- 95/ Varios, o.c., pág. 12
- 96/ Chaix-Ruy, J., o.c., pág. 47
- 97/ QDR., pág. 124
- 98/ QDR., pág. 127
- 99/ Aparicio, T., o.c., pág. 216
- 100/ Chaix-Ruy, J., o.c., pág. 61
- 101/ Chaix-Ruy, J., o.c., pág. 78-79
- 102/ CT., pág. 20-21
- 103/ CT., pág. 113
- 104/ DVTL., pág. 81
- 105/ CT., pág. 205
- 106/ Kafka, F., "El cazador Gracchus", en "la muralla china",
pág. 89
- 107/ DVTL., pág. 81
- 108/ Castelli, F., o.c., pág. 36-37
- 109/ Albéres, R. M. y Boisdeffre, P. de; o.c., pág. 93
- 110/ Kafka, F., "El mensaje imperial", en "La condena"; pág.
90
- 111/ Chaix-Ruy, J., o.c., pág. 55
- 112/ Chaix-Ruy, J., o.c., pág. 48
- 113/ Chaix-Ruy, J., o.c., pág. 49
- 114/ QDR., pág. 138

- 115/ Aparicio, T., o. c., pág. 235
- 116/ Henel, I. C., "Kafka, escritor religioso", en "Paul Tillich, su obra y su influencia"; Madrid 1971, pág. 147.
- 117/ Varios, o. c., pág. 24-26
- 118/ Moeller, Ch., O.C., pág. 318-320
- 119/ MCH., pág. 185-186
- 120/ QDR., pág. 133
- 121/ MCH., pág. 88-89
- 122/ CN., pág. 124
- 123/ MCH., pág. 87
- 124/ MCH., pág. 98
- 125/ Castellí, F., o.c., pág. 34-32
- 126/ Varios; o.c. pág. 26-27
- 127/ DR., pág. 1119
- 128/ Castellí, F., o.c., pág. 31-32
- 129/ QDR., pág. 169
- 130/ MTM., pág. 8-10
- 131/ Volkening., E., "La metamorfosis de Kafka, preludio de una tragedia espiritual", en "Rev. de las Indias"; Bogotá, 1948, No. 102 ener-mayo
- 132/ MTM., pág. 105
- 133/ QDR., pág. 144
- 134/ Aparicio, T., o.c., pág. 233

- 135/ QDR., pág. 171-172
- 136/ QDR., pág. 171
- 137/ DR., pág. 1155
- 138/ Brod, M., o.c., pág 171
- 139/ QDR., pág. 327
- 140/ DR., pág. 682
- 141/ QDR., pág. 265
- 142/ QDR., pág. 171
- 143/ MCH., pág. 88-89
- 144/ DR., pág. 1120
- 146/ QDR., pág. 143
- 146/ QDR., pág. 160
- 147/ Varios, o.c., pág. 69
- 148/ QDR., pág. 327
- 149/ Marthe, R., "Acerca de Kafka, Acerca de Freud",
pág. 15
- 150/ QDR., 148
- 151/ QDR., pág. 140
- 152/ CT., pág. 9
- 153/ Kafka, F., "El mensaje imperial", en "La condena",
pág. 90
- 154/ PR., pág. 169-170
- 155/ QDR., pág. 249

- 156/ QDR., pág. 129
- 157/ DR., pág. 949
- 158/ Varios, o. c. pág. 69-72
- 159/ Varios, o. c. pág. 69-72
- 160/ Varios, o. c. pág. 71
- 161/ Perone, U. y otros; "Historia del pensamiento filosófico". T.III; Madrid 1974, págs. 144-150
- 162/ Aparicio, T., o. c., pág. 219

BIBLIOGRAFIA

- KAFKA, Franz. "Obras completas". Editorial Planeta, Tomos I y II, Barcelona, 1972.
- KAFKA, Franz. "La metamorfosis". Alianza Editorial, Madrid 1966
- KAFKA, Franz. "El proceso". Editorial Losada, Buenos Aires, 1970.
- KAFKA, Franz. "El castillo". Emecé Editores. Buenos Aires, 1968.
- KAFKA, Franz. "América". Emecé Editores. Buenos Aires, 1971
- KAFKA, Franz. "La condena". Emecé Editores. Buenos Aires, 1952.

KAFKA, Franz. "La muralla china". Alianza Editorial, Madrid, 1973.

KAFKA, Franz. "Meditaciones". Ediciones Felmar. Madrid, 1960.

ALBERES, R. M. y BOISDEFFRE, P. de. "Franz Kafka". Editorial Fontanella. Barcelona, 1964.

ANTUÑA, José G. "El mundo y la soledad". Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1963.

APARICIO, López T. "Franz Kafka, escritor errante y sin destino". Rev. Religión y Cultura. Madrid, 1971, Vol. XVII No. 65.

BRAVO, Bernardo. "Angustia y gozo del hombre". Editorial Pax. Madrid, 1957.

BROD, Max. "Franz Kafka". Alianza Editorial, Madrid, 1974.

CATELLI, F. "Las tres vertientes de F. Kafka". Rev. Ciudad Católica. Vol III No. 49. Madrid, 1962.

CHAIX-RUY, J. "Kafka o el miedo al absurdo". Ibérico Europeo de Editores. Madrid, 1969.

COPELSTON, R. "Filosofía contemporánea". Editorial Herder Barcelona, 1959.

CORRUGES, M. "Kafka contra Kafka". Editorial Anagrama. Barcelona, 1970.

FICHER, E. "Karl Kraus, Robert Musil, Franz Kafka". Editorial Guadarrama. Madrid, 1968.

- GREENOTOK, David. "La muerte aventura gloriosa". Editorial Bar. Madrid, 1958.
- HELLER, E. y BEUG, J., "Escritos de Franz Kafka sobre sus escritos". Editorial Fontanella. Barcelona, 1974.
- HENEL, I.C. "Kafka, escritor religioso". Editorial Gredos. Madrid, 1971.
- IMBACH, J. "Dios en la literatura contemporánea". Editorial Herder. Barcelona, 1978.
- JANOUCH, Gustav. "Conversaciones con Kafka". Editorial Fontanella. Barcelona, 1969.
- MARTHE, Robert. "Acerca de Kafka, acerca de Freud". Editorial Anagrama. Barcelona, 1970.
- MARTINEZ, Estrada, E. "En torno a Kafka y otros ensayos". Editorial Seix Barral. Barcelona, 1967.
- MOELLER, Ch. "Literatura del siglo XX y Cristianismo". Editorial Gredos, Tomo III. Madrid, 1966.
- OSSET, R. "El por qué de nuestra angustia". Rev. Religión y Cultura. Vol. IV, no. 100, Madrid, 1959.
- ROBERT Candau, J. "El sentido último de la vida". Editorial Gredos. Madrid, 1958.
- ROBERT, Curtius, E. "Ensayos críticos acerca de la literatura europea". Editorial Seix Barral, Tomos I-II. Barcelona, 1972.

ROIG, R. "Franz Kafka o la literatura como sacramento"
Rev. Hechos y Dichos. No. 459. Madrid, 1974.

SHULTZ, H. J. "Es esto Dios?" Editorial Herder. Barcelona, 1973.

VARIOS "Kafka" . Editorial Jorge Alvarez. Buenos Aires, 1969.

VINILLOT y otros . "El ateísmo, tentación o estímulo?" Edición-
nex Fax. Madrid, 1985.

VOLKENING, E. "La metamorfosis de Kafka, preludio de una
tragedia espiritual" . Rev. de las Indias.
Vol. XXVIII, No. 100. Oc-Di. Bogotá, 1947.

WAGENBACH, K. "KAFKA" . Alianza Editorial. Madrid, 1970.